

ألان ماكدونالد

ستيفن ستيكلي

فيليب هوتورن

مسرح الشارع

الأداء التمثيلي خارج المسارح

ترجمة: عبد الغنى داود

أحمد عبد الفتاح

مراجعة: نسيم مجلى



**Alan Macdonald
Steve Stickle
Philip Hawthorn**

STREET THEATRE

Performing Outdoors For Any Occasion

الآن ملكوناد

ستيفن ستيكلي

فوليب هوثورن

مسرح الشارع

الأداء التمثيلي خارج المسارح

ترجمة

عبد الغنى داود

أحمد عبد الفتاح

مراجعة

نسيم مجلى



دار النشر

١٩٩٩

مشروع الألف كتاب اللقي
نافذة على الثقافة العالمية

د. سمير سرحان المشرف العام

أحمد صليحة رئيس التحرير
عزت عبد العزيز مدير التحرير
مصنعة عطية المشرف الفني

سكرتارية التحرير والشئون الفنية

هالة محمد

هند الفروق

هند أنسور

إعداد الفهارس والكتالوجات

أسال زكي

التصحيح

محمد حسن

بدر شافق

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٧
تصريح الأداء التمثيلي للنصوص	٩
اختصارات تعليلات خشبة المسرح	١٠
الفصل الاول	
التعريف بمسرح الشارع	١١
الفصل الثاني	
خلق مسرح جسدي - اربع جلسات للتدريب	١٨
الفصل الثالث	
العباء الحرب	٥١
الفصل الرابع	
جذب انتباه المتفرجين	٦٠
الفصل الخامس	
نسبية المواطنة	٦٤
الفصل السادس	
ابتكار الشخصيات	٦٩
الفصل السابع	
دليل المستهلك	٧٧
الفصل الثامن	
استخدام او توظيف المتفرج	٨٨

الفصل التاسع

حكاية ايريك ويشر هولويتز ٩٢

الفصل العاشر

تأثير بصرى كبير ١١٢

الفصل الحادى عشر

يوان فلونج وعلاق الخطيئة « سين » ١٢٢

الفصل الثانى عشر

ناس من طين ١٢٩

الفصل الثالث عشر

الموسيقى والفنون الأخرى ١٣٧

الفصل الرابع عشر

داى لوفيان وترحيب منحدر القل ١٤٢

الفصل الخامس عشر

الجبلى ١٥٩

الفصل السادس عشر

نم افكارك ١٦٤

مصرحيات التشرع

الفصل السابع عشر

لا أستطيع أن أتوقف الآن ١٧١

الفصل الثامن عشر

مبشر فى بليريس ١٨٥

مقدمة

لماذا اخترنا هذا الكتاب ؟

لأننا وجدنا أن كتب المسرح بين أيدينا - سواء أكانت مترجمة أم مؤلفة - لم يتوافر فيها ، بشكل كاف ، تدريبات لاكتساب الممثل مهارات تتيح له تقديم عروض مسرحية في الشارع . ثم وجدنا أن كتابنا هذا يحتوي على تدريبات تختلف عن تلك التي عرفناها في مناهج التمثيل عند « ستانسلافسكي » و « مايرهولد » و « بريخت » وآخرين - بالإضافة إلى مدارس التمثيل الحديثة التي قامت على التجريب عند « جروتوفسكي » و « يوجينو باربا » و « بيتر بروك » ..

لذا فإن هذا الكتاب يعد كتابا جديدا في نوعه ، لأنه يجمع ما بين فنون التمثيل التي تدرس في المعاهد الأكاديمية ، وفنون التمثيل التلقائية التي تقوم على الارتجال ، ويؤديها ممثلون غير محترفين ، والتي نشاهدها في المهرجانات الشعبية والميادين العامة والمولد والأعياد الموسمية .

وكان اختيارنا لترجمة هذا الكتاب هو محاولة للإسهام في تقديم شكل مختلف في فنون العرض ، خاصة وأن لدينا العديد من مثل هذه المناسبات الشعبية ، والتي من الممكن أن تقام فيها عروض مسرح الشارع . كما أن الكتاب يقدم لرجال المسرح نوعا من التجريب في فضاء الشارع باستخدام

أدوات وأشياء عادية شائعة ، غالبا ما نهملها دون أن نفكر
في إمكان استخدامها في عرض مسلسل ومنتج « كمرجحة
مسرحة » ، ومثل هذه الأدوات أو الأشياء لا تكلف الا القليل .

لذا فإن عروض مسرح الشارع هي عروض « مسرح فقير »
.. لكنه .. غني .. بمواهب مبدعيه وطاقاتهم وإمكاناتهم
الفنية ، حيث نرى الممثل في هذه العروض يستخدم الأدوات
والأشياء العادية (مثل : الطبق والكوب والصفا .. الخ)
بالإضافة الى جسده بشكل مبتكر وجديد .

ولاهتمامنا بالتجريب في المسرح ، فقد تحسنا لهذا
الكتاب حين وقع بين أيدينا ، ورائنا أن نشترك معا في ترجمته
على سبيل التجريب أيضا .

عبد القنى داود

احمد عبد الفتاح

تصريح الأداء التمثيل للنصوص الموجودة بداخل هذا الكتاب

يتكلف أجر تصريح الأداء لمجموعة من الهواة لتمثيل كل أو بعض المشاهد القصيرة أو المسرحيات في هذا الكتاب عشرين جنيها إمبرلانيا ، لفترة خمس سنوات (وكذا تمثيل كل عمل مسرحي الأجر نفسه) . ويتم الترخيص لكل أداء تمثيل منفصل بعد سداد القيمة . وقد أعدنا نظاما للتصريح بالأداء في حالة الموافقة .

يخضع التصريح لكل الوان الأداء ، سواء أكان خارج المسارح أم داخلها . وكل الحقوق محفوظة ، ويحظر إعادة انتاج النص بأى شكل من الأشكال : لأن المادة المتضمنة في هذا الكتاب موضوعة للأداء التمثيل الحى فقط . ويحظر تسجيل المشاهد القصيرة على أشرطة كاسيت صوتية أو فى الإذاعة أو التلفزيون أو السينما دون إذن مسبق ومكتوب من الناشرين .

ولكى تحصل على تصريح أرسل خطابا بالبريد على العنوان التالى :

Street Theatre Licences
Footprints Theatre Company
St. Nicholas Centre
Maid Marian Way
Nottingham NG 16 6E

وتكون التسيكات مطبولة الملصق لصالح فرقة مسرح فوت
برينتس .

● اختصارات تعليمات خشبة المسرح

- OSL خارج المسرح يسارا
- OSR خارج المسرح يمينا
- SL يسار خشبة المسرح
- SR يمين خشبة المسرح
- US أعنى المسرح
- USC وسط أعلى المسرح
- USL أعلى المسرح يسارا
- USR أعلى المسرح يمينا
- CS وسط خشبة المسرح
- DS أسفل خشبة المسرح
- DS أسفل وسط المسرح
- DSL أسفل يسار المسرح
- DSR أسفل يمين المسرح
- MSR وسط المسرح يمينا
- MSL وسط المسرح يسارا
- OS خارج المسرح

الفصل الاول

التعريف بمسرح الشارع

المشهد : منطقة بيع وشراء مزدخمة في مدينة ثوتنجهام . يجمع أحد المهرجين الذين يرتدون البيجامة المزركشة والمخططة من حوله زحاما كبيرا من الناس ، لدرجة اغلاق منطقة المرور فيما حوله . يبدو التمثيل كما لو كان سلسلة من مشاهد الحركة البطيئة في السينما ، وهو عبارة عن حركات تؤدي بأسلوب ألعاب الحرب . تصحبها اصوات مركبة نائمة من صندوق يدوي . لا أحد في هذا الجنب يبدو متأكدا تماما مما سيجرى امامه ، لكنه لا يرغب في أن يتحرك من مكانه . خشية أن يفوته شيء .

[قطع] . . شارع في مدينة « أدنبرة » أثناء احتفالات مهرجان المنوعات ، يخرج فنان « الماييم » كرات البنج بونج من فمه .
والآن تبدو إحدى هذه الكرات ملتصقة بيده ، ولا يستطيع أن يتخلص منها . . يضحك السائحون ، ويشيرون لأصدقائهم لكي يقبلوا بسرعة .

[قطع] حمام . . أثناء فصل الصيف . . أمام كنيسة « آبي » ، يتابع السائحون رجلا يقيد نفسه بقيود تمنعه من الهرب ، وفي نفس الوقت يقص عليهم حكاية عن شيء ما . . وتحمل عنوان « الخلاص من الخطيئة » .

[قطع] في احتفال « جرينبلت » ، وفي حقل مليء بالطين ، تبدأ مجموعة من الممثلين - ليس معهم أي شيء من أدوات الاكسسوار سوى عصي ملونة - في أداء اقرب الى التمثيل المرتجل ، ويصنعون قطارات وآلات قطع التذاكر ، وبرج ايفل ، وثلاثيا غنائيا من فرقة **القطط** . . لدرجة أن

ينسى المتفرجون المايرون الطريق الذى كانوا يسبرون فيه ، والجهة التى كانوا يقصدها .

فما هو إذن مسرح الشارع ؟

انه كل ذلك الذى ذكرناه سابقا ، بل وأكثر من ذلك بكثير ، فهناك المزيد . وهذا الكتاب يدور حول مسرح الشارع فى أوسع تعريف له .

وعندما نقول « شارع » ، فإتينا نعى فعليا : حقا ، أو شاطئ ، بحر ، أو أحد الموائد ، أو كرنفالا أو احتفالا . وهذا يعنى فى الحقيقة : أى مكان لا تجد له أبوابا ، حيث يتجمع الناس ، اذ من الطبيعى أن يكون لك متفرجون .

ونحن لا نعى بهذا المصطلح مسرح « شكسبير » أو مسرح « أجاتا كريستى » ، اللذين يقعان فى مكان عرض مزود بوسائل الراحة ، بل نعى به الفرجة المليئة بالضجيج والموسيقى والرقص والألعاب البهلوانية والقافية والايقاع والألوان ، فهو بمعنى آخر : فرجة المسرح فى أوسع معانيها وتعريفاتها ، وهو كشيء .. يختلف عن مستوى المسرحية ذات الفصول الثلاثة ، مثلما يختلف الشمعدان الرومانى عن الصاروخ .

والمرح الذى يقام ويؤدى خارج الأبواب يجب أن تكون به اضافة : من الورق الأزرق الحساس ويتضمن الحدث الذى يعزز الموضوع . وإذا لم يوجد به استعراض ، فسوف ينصرف الجمهور عنه ، ويفر منه . ولا تباع التذاكر فى مثل هذا المسرح . والمكسب الوحيد والفائدة التى يجنيها أصحابه تتوقف على الممثلين والمؤدين الذين يستطيعون بمهاراتهم احتجاز هؤلاء المتفرجين والاحتفاظ بهم حتى نهاية العرض .

لماذا نلقب مسرح الشارع ؟

لا نود أن نجيب ، بشكل ثورى ، بين الغاب النار والكنيسة . ويتفسر التعبير ، فقد يبدو (مسرح الشارع) ضطوفا من الحفمات المادية التى تقدمها الكنيسة ، وألتي يمكنك أن تحصل عليها بسهولة .

ومن الكثير للاستغراب ، بل ومن المنعش أن تجسد التاريخ يروي قصة أخرى عن نشأة مسرح الشارع ، لا تعتمد كثيراً عن أن الكنيسة كانت هي القابلة التي ولد على يديها أول مسرح شارع في هذا البلد - إنجلترا .

كان المسرح حتى القرن الثالث عشر يعيش نصف حياته في الظل ، في شكل الممثلين الجوالين الذين كانوا يشقون طريقهم بصعوبة ليقدموا عروضهم في الأسواق والحانات والموائد .. ولكن البايا « أوردان الرابع » أصدر فرماناً عام ١٢٦٤ بالاحتفال بعيد تجسيد المسيح أو ما يسمى « عيد القربان » ، لكي يتم الاحتفال به في كل أنحاء أوروبا من شهر مايو إلى شهر يونية ، وأدى هذا إلى ظهور أول أداء تمثيلي لمدة سلاسل من مسرحيات الأسرار أو المعجزات (والتي مازلنا نستطيع مشاهدتها في مدينة « يورك ») .

و « مسرحيات الأسرار » هذه في الحقيقة قد حولت قصة الإنجيل إلى نوع من المواكب الوثنية ، حيث صورت خلق شخصيتي « آدم » و « حواء » حتى يوم القيامة . وكانت هذه العروض عادة تقدم في الهواء الطلق ، على منصات أو عربات تجوب المدينة ، وتتوقف في أماكن مختلفة .

ولا زال الدافع الذي أدى إلى خروج مسرحيات الأسرار في القرون الوسطى ، من الكنيسة إلى الشارع ، مثار جدل . فبعض المسئولين عن الكنيسة كانوا يرمون إلى أهداف دينية من وراء تقديمها ، بينما أراد البعض الآخر تحريم وتجريم ومنع هذه المسرحيات وكأنها أعمال شريرة . في حين أنها كانت بمثابة فرصة يفتنهما العامة للاحتفال والابتهاج بقدرة العناية الإلهية ، وهي تتجلى في الزمن والتاريخ بطريقة يفهمونها .

لذا فما زال لدينا حتى الآن ، ونحن في نهاية القرن العشرين ، الكثير الذي يمكن أن نتعلمه من مسرح الشارع المبكر هذا . وكما أحس الناس العاديون تماماً أنهم مستبعدون ومعزولون عن صلاة القداس الإلهي وطقس القربان المقدس بسبب جهلهم اللغة اللاتينية ، فإن كثيراً من الناس الآن يشعرون بأنهم مستبعدون من دخول الكنيسة بسبب ظواهرهم من المباني الداكنة والطقوس الغريبة ، واللغة الدينية . فإذا كانت عناية الله

تشمل جميع الناس، فإن الناس مطالبون بأن يجدوا طرقا كي يخرجوا من الأزقة المغلقة حولهم (الجيتو) الى أسواق العصر الحديث ..

لقد كانت « مسرحيات الأسرار » نوعا من الاحتفال المبهج ، وغالبا ما كانت مرحا وفرحا بالحياة . ونقول مرة أخرى ، انه كان بمقدورنا أن نتعلم من أمثال أولئك . فما أوج الكنيسة اليوم الى إعادة اكتشاف امكاناتها في البحث عن الضحك وجو الاحتفالات ! . ولا يستطيع كثير من الناس أن يعتقدوا في تلك الرسالة ذات النبوءات الطيبة والتي يبدو أن بها مثل هذا التأثير الكتيب في حياة أولئك الذين ينادون بها .

وأول الأسباب التي تدعو الناس الى مسرح الشارع هو أن لدينا شيئا نقوله... وأن يكون شيئا طيبا بالنسبة لنا أن نكره لبعضنا البعض داخل الكنائس .. فإذا أتبع للناس أن يتعرفوا على الحياة الجديدة التي يمنحها المسيح ، فعلينا أن نكتشف أساليب اتصال جديدة تخترق شعور التحامل والتعصب الذي يحملونه ضد الدين الرسمي - « دين الدولة » .

وكانت الدراما في الماضي سيئة هذا الموقف . وبهذه الطريقة لن تستحوذ على المتفرجين وتصيبهم بالدعشة فحسب ، لأنها لن تجمع ما بين الممثلين الجوالين في الشارع وبين الكنيسة ، ولكن بمجرد أن تبدأ في تقديم حكاية جميلة ، فإن معظم المتفرجين سوف يرغبون في البقاء حول الممثلين حتى يسمعوا الى نهايتها . ومن المؤكد أن المتفرج الهارب من الخطيئة المذكورة في الحكايات القديمة التي ذكرناها سابقا ، لن يكون ذلك المتفرج الذي جاء ليسمع حكاية الخلاص من الخطيئة . إذا لم يجد من يربطه بسلاسل حديدية ليشاهد ما يقدم اليه .

وهنا نود أن نشير الى ملاحظة تحذير ، وهي أن الاستمساك بإمكانات الدراما الانجيلية من الممكن أن يكون مرشدنا الى كل مسرحية من مسرح الشارع . لذلك ، فنحن حين نصيب كل اهتمامنا على الصليب ومعناه ، فإن هذا يشكل قييدا يحد من قدراتنا على الابداع ويعطي تأملاتنا لجلال إله (سبحانه وتعالى) وهبطته مظهرا فقيرا .

نفى الإنجيل شئ يقول عن كل غرض من أغراض الحياة ، وبالمثل ، نحن المنطقي أن يستكشفنا مسرحنا موضوعات السلام أو الفقر .. لحاجته لأن يفلت من الحصار ويستمر .

والسبب الثاني لتقديم مسرح الشارع ، ان كان الأمر يحتاج الى تكرار - هو الاحتفال بنعمة الله في عالم فقد البصيرة لرؤية هذه النعمة .. فنحن حين نستعمل قدراتنا الإبداعية ، فانما نعكس قدرة الله المبدعة ، وهذا لا يحتاج لاي تبرير آخر ، واذا احتاج الأمر لذلك ، فهناك مئات الشواهد التي يمكن رؤيتها في عيون الأطفال والبالغين الذين يستمتعون بما يحفل به عرض الشارع الجيد من ألوان وحيوية وإثارة .. ذلك أننا عندما نخرج بالدراما والفرجة الى الشارع حيث الناس ، فانها تكون علامة مرئية ومشعة بالأمل في عالم مخيف يخلو من الأمل .

وفي عرس « قانا » الجليل نجد ان تحويل الماء الى خمر ، لم يكن الفرض منه اقناع المشككين أو للإعلان عن ملكوت الله .. بل من أجل اضعاء السرور . وبنفس الطريقة ، فان مسرحنا لا يحتاج دائما للصراع ، في ظل حمل الرسالة الى العالم ، فالاحتفال بنعمة الله وبديع صنعه من خلال المسرح هو في حد ذاته رسالة ، حتى لو كان ذلك تمثيلا وحسب ، بحيث تجعل الناس يضحكون أو يتساءلون ، ورغم ذلك فانهم في النهاية يسألونك :

لماذا تحمل نفسك مشاق تقديم عملك في الشارع بدلا من المكان الأول (المسرح) ؟

وقد يبدو هذا شيئا طيبا جدا من الناحية النظرية ، لكن المانع الأكبر الذي يواجهه أغلب الناس عندما ينظرون الى (مسرح الشارع) .. هو الخوف من الخروج الى الأماكن العامة لتقديم عرضك المسرحي . ان يضحك منك الناس ، أو يسخروا ، أو يتجاهلك - خاصة عندما يدركون أنك تتنكر في ألباس دينية ؟

لكن (مسرح الشارع) ليس هو « الحيلة » التي يتخيلها البعض ، اذ يجب ان تضع في اعتبارك الآلاف من الناس الماديين المرتبطين بالأرض

والذين سوف يتعاطفون بصدق مع أفكارك ورؤاك ، اذا حاولت أن تنقش معهم علاقة قوامها الاحترام والفهم . فمعظم الناس مازالوا لا يرون أية ضرورة أو حتى رغبة في تطبيق النزر اليسير من المفاهيم المسيحية في حياتهم . يجب أن تثبت هؤلاء في ذهنك وتستفيد منهم وتستغلهم في كتاباتك . فأغلب الناس يؤمنون بالله ، وبالحاجة إلى الحب والاستقرار في حياتهم العائلية ، ومعرفة أسباب الشر والتدمير الشهواني في العلاقات . الخ . فان عملك يقوم على مقابلة الناس حيث يوجدون ، ويمتد هذا إلى طرح أسئلة حول وجود المسيح ، والشیطان والجحيم والإيمان والعقيدة والأناية والحرافات والتراحم والعفو وما إلى ذلك .

فائدة هذا الكتاب

هناك كلمة أخيرة نوجهها إلى أولئك الذين لم يحاولوا أبدا تجربة الكتابة في هذا الموضوع ، فقد يبدو وضع كتاب كامل حول مسرح الشارع نوعا من الاسراف ، ألا تغطي كتب الدراما الأخرى نفس الأرضية التي نسير عليها ؟ والاجابة البسيطة هي « كلا » ، فهي لا تغطي هذا الموضوع . لأن مسرح الشارع يجب أن يكون شكلا بسيطا في مضمونه ، لكنه من أصعب الأشكال التي يمكن السيطرة عليها والتمكن منها . فان فصلا واحدا في كتاب عن الدراما عموما ، لا يستطيع أن يقترب من مجرد سطر مما يحتاج المرء إلى قوله .

حدث مرة أن شاهدنا مجموعة من الطلبة في احتفالية منوعات « أدنية » يحاولون أداء مشهد يندي - على وجه الخصوص - من إحدى مسرحيات شكسبير في الشارع : وكلما كان أداؤهم أكثر ارتفاعا وضجيجا وحدة ، كانوا أكثر عرضة لتخويف وهروب المتفرجين الباحثين عن الأخطاء ، فقد تصوروا أن ما يقدم داخل المسرح يمكن أن يقدم خارجه ، ولم يكونوا يدركوا أن « مسرح الشارع » له قوانين وقواعد وآليات خاصة .

ومن أجل هذا أفردنا شريحة كبيرة من هذا الكتاب لما يجب عمله بالفعل في التدرجات ، إذ لا يجنى الخروج بأفضل نص في العالم إلى

الشارع دون الالتزام خلال أدائه بقوانين الأداء التمثيلي خاراج خشبة المسرح : اذ كيف ستجذب الجمهور ؟ وكيف يمكنهم سماعك ومشاهدتك ؟ وهل سيفهمون ما يحدث في المشهد ؟ وماذا لو تجول بعض المتفرجين في وسط منطقة الأداء ؟ فان لم تكن قد جريت مثل هذا النوع من التمثيل ، فسوف تسقط في العديد من الشراك ، وستدرك أن السقطات عديدة ، وسيظهر أمامك العديد من العيوب ، وتزايد من حيث لا تتوقع . وهذا الكتاب يساعدك في التغلب عليها ، على أمل أن تتجنب أغلب هذه السقطات .

وعلى الرغم من أن الجزء الأكبر من هذا الكتاب يضم النصوص نفسها ، فان بعض هذه النصوص قد تم تجريبه واختباره بأداء لقي قبولا واستحسانا عدة مرات ، حيث قمنا أعضاء فرقة مسرح « فوت برينتس » أو فرقة مسرح « بريمري كلرز » . أما النصوص الأخرى فهي جديدة ، وكتب خصيصا لهذا الكتاب . وهناك نقطة لا بد أن نشير إليها وننتسذكرها ، وهي أن كلا من هذه النصوص قد تمت كتابته بأسلوب البناء . . . (حجر فوق حجر) ، ولكننا لبنا بنائي أحجار أساسا . وثانيا ، يجب أن تخضع هذه النصوص للتجربة والتعامل معها كنصوص المختبرات والورش المسرحية بحيث تكون قابلة للعمل والممارسة . ونحن نعتي بهذه الطريقة أنه يجب علينا أن نكتشف أى الأعمال أفضل لنا . وإذا وجدت - لسبب ما - حدثا أو فكرة يمكن تقديمها بشكل أفضل ، وطريقة أخرى ، فابدأ على الفور . اذ نعدك ألا نشعر بالاسامة . لأن « مسرح الشارع » شكل حيوى .

مجرد كلمات فى صفحة يمكن أن تعبر عن ملخص لصورة أولية لما يجب أن يحدث . والألوان يجب أن تملأ الفراغات ، وأنت تقوم بالتدريبات وتجرب .

وربما تحظى أنت ومتفرجوك بكم هائل من الطرائف والضحك ، والاثارة والاستفزاز من الصفحات التالية فى هذا الكتاب . ولربما لا يلهيك كلب عابر ، أو مصباح مضي فوق أعمدة الإضاءة ، أثناء لحظة سكون الأداء التمثيل .

الفصل الثاني

خلق مسرح جسدي أربع جلسات للتدريب

الشيء الرائع في الدراما هو أنك تستطيع أن تخلق أي شيء.. وأي زمان وأي مكان.. وأية مشاعر في خيال المتفرجين من فوق خشبة المسرح (سواء أكان مسرحاً أم في الشارع) . فهل المقعد لا يمكن استخدامه إلا في الجلوس فقط ؟ وهل الجسم لا يستطيع أن يمثل إلا شخصية واحدة فقط ؟ وهل أصواتنا لا يمكن استخدامها إلا في نطق جمل منطقية فقط ؟ بالطبع لا .. إذ يقليل من المهارة يمكنك أن تحول - بالخيال والاعداد والتمهيد - هذه الأدوات العادية إلى معنى لا ينضب من الصور والأصوات والمشاهد .

ويستكشف هذا الفصل الطرق المختلفة التي يمكن من خلالها استخدام الجسم والصوت وأشياء الحياة اليومية بشكل مؤثر في « مسرح الشارع » . هناك أربع جلسات تدريب يمكن تناول كل منها بشكل منفصل ، أو استخدامها كجلسات تدريب على الاستكشاف الموجود في نهاية الفصل الثالث ، وعنوانه « ألعاب الحرب » .

فما المسرح الجسدي ؟

نستخدم مصطلح « مسرح التمثيل بالجسد » أو « المسرح الجسدي » لأن تلك هي حقيقته ، فلا يوجد شيء ثابت حوله ، الممثل مندمج كلية في عملية الخلق .. بجسده وصوته وخياله .

.. هناك عنصر الايهام ايضا ، فالمسرح الجسدى يترك الحرية للممثلين والمتفرجين ، كى يروا اشياء ليست موجودة بالفعل امامهم - كان تسافر عبر حواجز المكان والزمان والمنطق ، ويؤدى الأطفسال - هذا الشكل - تلقائيا أثناء اللعب . وانك اذا تابعت لعبة « صدقنى » بين مجموعة من الأطفال فى سن السابعة ، فسوف تلاحظ تجاهلهم الإتمام للمنطق فيما يتعلق بمصطلحات الزمان والمكان ، برغم وجود التبرير العقل الكامل فى سياق القصة التى يحكونها . فمثلا ربما تسمع جملة : « انا طائرة الآن » ، بينما كان منذ بضع ثوان مسافرا على طائرة تبعد مائتى ميل عن هذا المطار . ولا يسأل أحد عن هذا الانتقال المفاجئ لمرکز الانتباه . فكل شيء واضح تماما فيما يحدث . وهذا الأسلوب ، هو أسلوب سينمائى تماما ، ومتطور جدا بالنسبة لمصطلحات المسرح . وكل مثل لديه ما يمكن أن يتعلمه من الأطفال .

ولما كان أسلوب الأداء التمثيل فى مسرح التمثيل بالجسد أسلوبا مؤثرا فى سياق « مسرح الشارع » بوجه خاص ، فان علينا أن نجتهد فى جذب انتباه العابرين ، من التشتت والضجيج المزعج فى مكان العرض المفتوح . ولذلك نحتاج الى اثارة فضول المتفرج بشكل كاف لكى نجعله يرغب فى البقاء ومشاهدة ما يحدث ، حتى يستمتع به قبل أن يفقد الاهتمام ، ويمضى الى سبيله فى التجوال فى المكان .

وهذا التوازن الدقيق فى تحقيق الفضول يلائم تماما أسلوب مسرح التمثيل بالجسد . تخيل سيدة عابرة يشدها فجأة منظر رجلين يقفان متضادين أحدهما عكس الآخر ، وفى يد كل منهما يد مكنتة طولها أربع أقدام ، مدهونة باللون الأزرق اللامع . فماذا يفعل هذان الرجلان ؟ (فضول) . وفجأة يندفع وسطهما شخص ثالث ، فيتزحزحان ويهترزان الى الخلف وهما فى مكانيهما . (آه . . . انهما باب هزاز !) . فيتم (التحقق) - والى أين يؤدى هذا الباب ؟ وماذا سيحدث فى الخطوة التالية ؟ (فضول) . وهكذا . الخ . وفى خلال ثوان قليلة يقام المشهد . ، وينشغل خيال المتفرجين ، وبذلك يتحقق نصف العمل الذى يقوم به الممثل فى مسرح الشارع .

وعلى أية حال .. يجب أن نقول أن العكس يمكن أن يكون هو الصحيح ، لأن المسرح الجسدى و « المايه » الذى يتم أدائه بشكل ردىء .. ربما يثير الحيرة والارتباك فى نفوس متفرجين الذين سيحاولون بعيدا فى ارتباك واشمئزاز واستخفاف ويتساءلون فيما بينهم « ماذا يفعل ذلك الممثل الملغون ؟ » .

الاعتماد

وهنا سيكون من الواضح وجوب اتسام عمل كثير من التدريبات للتأكيد على تحكم الممثلين تماما فيما يقومون بخلقه ، وأنه ليس هناك أى شك فى أذهان المتفرجين فيما يحدث أمام عيونهم . وسوف تقدم لك الجلسات التالية ولجميعك المسرحية العديد من أساليب المسرح الجسدى لاستثارة خيالك ، لكى تبتكر عرضا خاصا بك فى مسرح الشارع .

ونؤيد تماما أن تدون الأفكار التى تطرأ عليك أثناء هذه الجلسات . واحتكاك الذين يمثلون ويعملون معا يشبه أحجار الولاة التى تحتك ببعضها البعض لكى ينتج منها اللهب . وكل شمعة لهب يمكن أن تضىء فكرة بارعة . وبهذا تكتسب عادة الاحتفاظ بمكان تجمع فيه الأفكار المتناثرة المأخوذة من الجلسات ، كمصدر لأعمالك فى المستقبل . وهذا يفرض عليك أن تناقش التمرينات بعد كل جلسة أو تمرين لعدة دقائق لكى تطور ما تراه بحثا عن الأفكار الجيدة ، وأن تشرك فيها نظرية النقد الموضوعى عند أداء كل واحدة منها .

ونود أن نركز أيضا على أهمية التسخين الصحيح عند بداية كل جلسة . ومن المستحب أن تسترخى بعد يوم طويل ووجبة عشاء دسمة ، ويجب عليك أن تبدأ أولا بعملية تنفس (شهيق وزفير) .. إذ ليست هذه طروفا مثالية للابداع ! .. لذا فمن الحيوية أن تبدأ ببعض الثنى والمد الرقيق ، والاهتزاز ، كما هو مفون باختصار فيما يلى .. وأن تؤدى لمبة أو اثنتين، لكى يصل جميع أعضاء المجموعة إلى حالة استرخاء يتمتعون فيها بقدر من المرونة يعاونهم على إطلاق شرارات إبداعهم .

على أن يكون لكل جلسة زمن محدد يساعدك على التخطيط وفقا
لا على • وفي حالة وجود مجموعة كبيرة من المتدربين اسمح لهم بمزيد من
الوقت لممارسة بعض التمرينات • وإذا كنت تقود الجلسة فكن يقظا ومنتبها
للتوقيت • اذ من الأهمية بمكان أن يغطي كل جدول أو برنامج جلسات
التدريب •

للذكر :

- + ابدأ في التوقيت الذي وضعته تملها •
- + اكتسب التسخين المناسب •
- + دون كل الأفكار في مذكرة مراحل التدريب أثناء أدائه •
- + اتركه من التمرين في الوقت المحدد له بالخطيطة •

التسخين [من خمس الى سبع دقائق]

الهدف الأساسي من تدريبات التسخين هو أن نمضي بضع دقائق
لتفكيك حالة الجمود البدني ، وتحقيق يقظتنا ، مما يزيد سرعة دقائق
القلب • وهذا التسخين ليس معناه تعذيب مجموعتك ! لهذا انطلق الى هذه
التدريبات ومارسها بشكل صحيح • • لكن لا تزد عليها شيئا •

الاهتزاز والحركة

ابدا باهتزاز رقيق • قف وقدمائك متباعدتان ، والجسم مسترخ ،
ولتكن في أتم وعيك • حرك اليد اليسرى ، ثم اليمنى (تخيل أنك تحاول
التملص من قطعة لبان ملتصقة بأصابعك) • دع الاهتزاز يسري الى
كل ذراعك ، وهز الذراعين معا ، وبعد ذلك دع الاهتزاز يؤثر على
كتفيك وجذعك الأعلى وعنقك ورأسك • ثم افعل نفس الشيء مع قدميك
ورجليك ، وأخيرا حرك كل شيء في وقت واحد • • ولكن برفق •

التمدد والمرونة

قف وقدمائك متباعدتان ، واجعل ساقيك مستقيمتين • ارفع ذراعيك
أعلى الرأس بحيث تتجه راحة اليد الى الداخل • ابدأ بالانزع اليسرى

لتحاول الوصول الى أعلى في اتجاه السقف ، بقيادة أطراف الأصابع ، في أربع ضربات . ثم قم بنفس الحركات بالنزاع اليمنى . كرر ذلك ثماني مرات ، ادفع الرقبة والذراعين الى الأمام ، وحافظ على قدميك مستويتين على الأرض ، ادفع ذراعيك الى أسفل في اتجاهات جانبية في حركة دائرية ، وامددهما أمام جسمك أربع مرات ، ثم ارفعهما لأعلى وكرر التمرين .

اثن الركبة على نفس الجانب هذه المرة ، الى المدى الذي تصل اليه ذراعك ، ثم انهض وثبا ، بحيث تصل رجلك في كل مرة الى ذراعك . ولكن بشرط أن تمتد ركبتيك لتصل الى أسفل وتصل ذراعاك الى أعلى ، ولا بد أن تشعر بامتداد رقبتيك في كل جانبك السفلي الأيسر أو الأيمن وأنت تقوم بذلك .

الانحناء والوثب

قف مباعدة ما بين قدميك حوالي عشرين سنتيمترا . . . محتفظا باستقامة رجليك . انحن الى أسفل ببطء والمس أطراف قدميك (أو أقرب نقطة يمكنك الوصول إليها) وقم بالوثب ثماني مرات ، وبعد ذلك أرجع الى وضع الوقوف ببطء . كرر ذلك أربع مرات .

الجرى مع قائدي

تابع هذا التمرين مع بعض العدو الوثيد لتزيد من معدل سرعة ضربات القلب . ولكي تجعل هذا التمرين أكثر طرافة ، قم بنوع من لعبة « الجرى مع قائدي » : قف في دائرة ووجهك الى الداخل ، بحيث يؤدي الجميع جريا وثيدا برقة ، وعند نقطة معينة ضع شارة أن قبعة تشير الى القائد . ومن يرتديها هو الذي يبدأ الحركة ويتلوه الباقيون لبطع ثوان (مثل قفز اليخوت مع التصفيق باليدين من أمام وخلف الجسم . . الخ) . ثم ارم القبعة الى شخص آخر حتى يبدأ حركة جديدة . وتأكد أن ايقاع الجري الوثيد لا ينقطع أو يختل ، دع اللعبة تستمر لمدة ثلاث دقائق على الأقل (الموسيقى مصاحب طيب في هذا التمرين) .

ينتهي التمرين بالوقوف في استرخاء وتوازن ، وفي حالة تركيز على التنفس بعمق . . حتى يبرد الجسم قليلا .

الجلسة الأولى

الأجسام

- الوقت المسموح به : ساعتان .
- التسخين : من ٥ الى ٧ دقائق .
- اللعبة : قم بكل تغيير مطلوب (ثمانية افراد على الأقل) .
أو ماذا تفعل (أربعة افراد على الأقل) .
- من ٥ الى ٧ دقائق
- خلق الحروف والكلمات ٢٠ دقيقة
- خلق الأشياء الصغيرة والكبيرة
- والأجزاء المتحركة ٢٠ دقيقة
- تجهيز المشهد (١) ١٥ دقيقة
- آلة المجموعة ١٥ دقيقة
- الايقاع ١٥ دقيقة
- تجهيز المشهد (٢) ٢٠ دقيقة

قم بكل تغيير مطلوب [لثمانية أو أكثر من الممثلين] .

كون دائرة كبيرة من المقاعد ، بحيث يكون عدد المقاعد أقل مقعداً عن عدد الممثلين . يقف ممثل (أو مناد) في وسط الدائرة . في حين يحتل الباقون المقاعد . يصرخ المنادى كي يقوم بتقسيم هؤلاء الناس (يجعل لكل واحد شقيقاً) وبذلك يصبح [التغيير للكل] وعند هذا الأمر يجب على كل المشتركين الذين يشاركون في المجموعة أن يتركوا مقاعدهم ويندفعوا الى مقاعد أخرى ، بينما يحاول المنادى أن يشغل أى مقعد خال . وبهذا يكون واضحاً أنه سيتبقى شخص واحد دون مقعد ، وبالتالي يتحول الى المنادى ، وعليه أن يختار جماعة جديدة ، ويحاول أن يجلس في المرة التالية [ويتغير الوضع مع الجميع] ، ولا يمكن للاعب أن يرجع الى المقعد الذي أخلاه . فان كان اللاعب هو الشخص الوحيد الباقي من مجموعة معينة . فعليه أن يترك مقعده ، وبذلك يتحول الى مناد بطريقة آلية .

بعض الاقتراحات :

- أى شخص يقرأ الانجيل اليوم يراعى جيرانه .
- هل ذهب شخص ذات يوم الى فرنسا/إيطاليا/أمريكا .
- هل يضع نظارات على عينيه .
- يرتدى ملابس زرقاء/حمراء/خضراء .
- يقرأ الدبلي تلجراف/الدبلي ميل/الدبلي صن .
- تحت أو فوق الحادية والعشرين .
- لديه اليوم ماركة « جارت هوت » .
- لديه كلب/قط/خنزير .

[تنويعات على القائد وكأنه شخص يقف فى المنتصف . لذا يفكر كثيرون فى ذلك الأمر ، وينادون على المجاميع . احذر أن تتوقف للعبة عندما يحدث ذلك] .

[ماذا تفعل ؟]

يجلس أربعة أشخاص أو أكثر على الأرض فى دائرة ، تاركين فراغا كبيرا . يبدأ الشخص الأول بالوقوف فى المنتصف ، ويقوم بأداء حدث ، أداء صامت ، مثل تنظيف أسنانه ، ثم يقول شيئا مختلفا تماما ، مثل (اعزف على البيانو) ، وعندئذ يجلس ، وفى الحال يقوم الشخص الذى سأل (ماذا تفعل) الى المنتصف ، ويؤدى بشكل ايمائى الحدث الذى أشار اليه الشخص السابق بالكلام ، وهو فى هذه الحالة : (يعزف على البيانو) ، فيصبح فيه الشخص الذى يليه قائلا : (ماذا تفعل) ، وهكذا يستمر المشهد حول الدائرة .

وتهدف هذه اللعبة الى تطوير وتنمية التناسق، وهو أن يقول شخص شيئا ، ثم يقول آخر شيئا آخر ، بحيث يحدث كلا الشئتين فى وقت واحد . ويجب علينا أن نوزع تركيزنا وانتباهنا غالبا بهذه الطريقة ، اذ يجب أن نلتو سطور ادوارنا ونسبح الى الخلف ، ثم نلاحظ أنه ديكور المشهد صار على وشك السقوط ، فنفكر فيما سوف نفعل حيال ذلك . كل هذا يتم فى وقت واحد . دون أن يلاحظ المتفرجون ذلك . لهذا علينا

أن تكون في منتهى الفقة ، وأن تكون خطوات السير (الذهاب والاياب) في هذه اللعبة سريعة • وبذلك يكون الممثلون مضطرين للتفكير بسرعة ، ولا يستقرون على أداء بطيء • أو يوقفون الجلسة في منتصفه أثناء الحوار ••• الخ • ولتر كيف يمكن أداء اللعبة بسرعة ونعومة •

خلق الحروف والكلمات

يجب أن يتم استخدام الجسم بطرق جديدة للتعبير عن الأشياء ، أكثر من التعبير عن الأشخاص الذين يسرون حولنا • تذكر أن جسمك هو أداة أو آلة ، فاستخدمها حتى أقصى إمكاناتها • فإن تحولت الى شيء جامد له قوام (جماد) ، شجرة مثلا ، فكن عندئذ جمادا فعلا ، ولا تسمح لجسمك بأى هزة ولو صغيرة حتى لا تنقص من الصورة • بنفس الطريقة لو أصبحت حرفا إيجديا مستديرا مثل حرف O في اللغة الانجليزية ، فلا بد حينئذ أن تتأكد أن جسمك مدعم بقدر الامكان بصورة الاستدارة ، ويمكنك مثلا أن تملأ وجنتيك بالهواء •

١ - تمددوا عبر الحجرة •• وينطلق قائده المجموعة بحرف من الحروف الأبجدية سواء كان حرفا كبيرا أو صغيرا مثل حرفي g و A في اللغة الانجليزية ، ويكون أمام كل ممثل حينئذ بضع ثوان ليصنع شكل الحرف بجسمه ، ولا بد أن يكون وضع الجسم عموديا على الأرض •• اذ سوف يكون من السهل جدا أن ترقد لتصنع شكل حرف S في اللغة الانجليزية • ولا بد أن يستطيع قائده المجموعة قراءة الحرف ، بمعنى أنه أن لم يكن حرفا ساكنا مثل حرف R ، فيجب على الممثل أن يتأكد أن شكل جسمه وتكوينه في وضع الاستدارة الصحيح •

استمر في التمرين على عدد محدود من الحروف ، وأبدأ بالحروف السهلة مثل حرف I ، ثم انطلق الى الحروف الأكثر خداعا ، والتي تحتاج الى مزيد من الحيل ، مثل حرف G و H و P • ويستطيع الممثل أن يجلس على الأرض اذا لزم الأمر ، أو عند الضرورة ، لكي يمثل حرفا معيناً ، مادام الشكل الكلي مستقيماً • [مدة التمرين ثلاث دقائق] •

٢ - كرر التمرين ٠٠ واجعل كل اثنين يصلان معا ، واستخدم جسميهما معا فى خلق الحرف المطلوب . وقد لا يتاح للممثلين أن يقدروا نفس الشكل ، فيقف المثلون كل خلف زميله كنوع من الخدعة ! وحاول أن تكون مخلصا بقدر ما تستطيع خصوصا مع حروف مثل حرف O الذى يتطلب توترا وتوازنا . [مدة التمرين ثلاث دقائق] .

٣ - يمكنك الآن اعطاء مجموعة من اربعة اشخاص كلمة مكونة من اربعة حروف بسيطة لكى تقرأها فى سطر واحد بأجسامهم مثل كلمة Blot ويجب أن تكون الحروف مستديرة بالشكل الصحيح حتى يمكن قراءتها من اليسار الى اليمين ، وأن تكون أيضا حروفا كبيرة أو صغيرة . . . أى لا يجب أن تكون الكلمة مزيجا بين النوعين من الحروف . وبعد محاولتين من التجريب يمكن أن يضرب الأمر مسابقة - حيث ينطق القائد الحروف . . . وعندئذ نرى فى هذا السياق أى الفريقين يستطيع أن ينطق الكلمة المرسومة بالأجسام أولا وبطريقة صحيحة . (وهذا التمرين مفيد أيضا لمجموعة التنسيق) . والفريق الذى يحصل على ثلاث نقاط كاملة يكون هو الفريق الفائز [مدة التمرين ثلاث دقائق] .

٤ - عندئذ يصبح لدى المجموعات كلمات ذات ثلاثة حروف أو حرفين لكى يقرؤوها ، ويجب على كل فرد أن يكون داخل سياق الكلمة . لذا ، فمن الواضح أن تحتاج بعض الحروف الى شخصين حتى ينضم الجميع الى التمرين . عملوا بسرعة دون مناقشة كثيرة . [مدة التمرين ثلاث دقائق] .

٥ - تترك لكل جماعة دقيقتان ؛ لكى تفكر فى جملة قصيرة أو عبارة تتضمن كلمة من حرفين وأخرى من ثلاثة وأخرى من أربعة مثل (من يرى الحق) ، ووضح تكوين وتشكيل كل كلمة .

يقوم أحدهم بعمل أربع دقات ، ثم يسلم كل فريق جملة الى باقى المجموعة ، وفى النهاية يخمن الجميع الجملة . وبهذه الطريقة إبرز أو وض

كينسف أن : (١ ، ٢ = من) ، (١ ، ٢ ، ٣ = يرى) ،
 (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ = الحق) . [مدة التمرين خمس دقائق] ويجب
 ألا يستغرق هذا القسم أكثر من عشرين دقيقة .

خلق الأشياء الصغيرة والكبيرة - الأجزاء المتحركة

١ - في الحالات الزوجية ، يذكر (القائد) أنواعا متعددة من الأشياء
 الصغيرة التي بها أجزاء متحركة ، سواء أكانت ميكانيكية أم كهربائية
 مثل : البندقية ، المقص ، فتاحة الزجاجات ، مجفف الشعر ، الخلاط ،
 الطعام ، علبه الكبريت . ثم يقوم الممثلون بتكوين هذا الشيء باستعمال
 أجسامهم ، ويتأكدون أنهم يمثلون أجزاء متحركة مهمة ، وأن أية أجزاء
 لها فعل ورد فعل مرتبطان نتيجة لذلك . فإذا كان هذا الشيء يدار بفتاح ،
 فكيف يمثلون ذلك ؟ وأن حدث وثار هذا الشيء بفتاح فكيف ستمر الرسالة
 (أمر التشغيل) من جزء لآخر ؟ وهل يصدر هذا الشيء صوتا عندما
 يتحرك ؟ كمقات الساعة مثلا ، أو الزحف على الأرض . . الخ ؟ وبالتالي
 لا بد أن يقوم الممثلون بخلق شيء قابل للتصديق ، ويجب عليهم أن ينتبهوا
 إلى المادة المصنوع منها هذا الشيء . فإذا كانت اليد أو الذراع تمثل قطعة
 جامدة ، فلا بد أن يكون الساعد مستقيما تماما وثابتا . [مدة التمرين
 خمس دقائق] .

٢ - يفكر كل اثنين معا وهما يتأملان شيئا جديدا . ويجب عليهما
 خلال دقيقة واحدة أن يقررا أن يكونا مثل هذا الشيء . يرتبط أو يتشابه
 الاثنان مع اثنين آخرين ، ويتبادل الأربعة الشئيين فيما بينهم ، يفحص
 كل اثنين الشيء الذي صنعه الاثنان الآخرون ، ليكتشفا ماذا يكون وكيف
 يمكنهما تحريكه ، ومكان مفتاح تشغيله . . الخ . تتم مناقشة أية أخطاء ،
 أو أجزاء صغيرة تم نسيانها ، أو أية أشياء غير منطقية تتعلق بالموضوع
 [مدة التمرين ثلاث دقائق] .

٣ - في مجموعات مكونة من أربعة أشخاص ، تقسم كل مجموعة
 أشياء أكثر تعقيدا مثل : « الآلة الكاتبة » ، « آلة التصوير » ، « البيانو » ،

« لعبة الفيديو » ، « مسجل ينقل الشريط من بكرة الى أخرى » ، « ومرة أخرى تأمل الشيء لبضع دقائق » ، ثم ناقش الأفكار الجيدة . [مدة التمرين ثلاث دقائق] .

٤ - في مجموعات مكونة من أربعة اشخاص ، تنتقل كل مجموعة الى تجسيد الأشياء الأكبر حجماً والأكثر سكوناً ، بحيث يمكن أن تتحرك عبر أرضية الحجرة : مثل الفواصة - الطائرة المروحية - آلة حصاد مزدوجة . ارسم عدة أشكال منها إن أمكن ذلك ، واصنع الصوت المصاحب لهذه الأشياء ، والأثر الذي تحدثه نتيجة لتشغيلها مثل : حبة القمح التي تحصد آلة الحصاد . الخ . أدوا هذا التمرين مع بقية المجموعة ، لئلا يمل. يمكنكم تخمين ماهية الشيء . [مدة التمرين خمس دقائق] [يجب ألا يستغرق هذا القسم أكثر من عشرين دقيقة] .

اعداد ديكور المشهد المسرحي (١)

عند العمل في الشارع ، من الخطأ أن تبدأ رواية قصتك مباشرة فور بداية العرض الذي تقدمه . اذ يجب عليك أن تتيح الوقت اللازم الذي يسمح للمتفرجين أن يتجمعوا ، والا سوف يغلت منهم ، وتضيع عليهم بعض الأجزاء المهمة والحكيمة من تفاصيل القصة التي تقدمها . وهاتان الحقيقتان الأوليان من العرض مثاليان لاعداد ديكور المشهد المسرحي (انظر المشهد الافتتاحي في الفصل التاسع عشر وعنوانه « مبذر في باريس ») . والتمرين التالي في كيفية اعداد ديكور المشهد المسرحي ، هو الذي يجعل العمل الذي قمنا به في التمرينات السابقة موضوعاً للممارسة والتطبيق .

ومن خلال مجموعات تتكون كل واحدة من أربعة افراد . . تخيل كل مجموعة أنها سوف تتولى القيام بخلق المشهد الافتتاحي في عرض مسرحي من عروض « مسرح الشارع » ، سواء حدث العرض في موله أو محطة سكك حديدية ، أو موقع بناء ، أو مستشفى ، أو مكان لألعاب النار . ويجب على كل ممثل أن يتحول بجسمه الى ثلاثة أشياء على الأقل ،

أو ثلاثة أشخاص ، فى سياق العرض المسرحى ، ويجب ألا يزيد ذلك فى النهاية عن دقيقتين . وتذكر أنك لا تروى قصتك على خشبة المسرح .
قديم ببساطة (كولاج) مزئيا ومسموعا ، كى تؤثت المشهد : واهدف اساسا الى تصوير المشهد قدر استطاعتك وباستخدام العديد من الوسائل المختلفة . امنع كل مجموعة خمس دقائق ليصمموا المشهد ويبدعوا التدريب ، ثم يقوموا بالتمثيل بعد ذلك ، كل واحد مع الآخر ، بحيث يتاح لهم الوقت الكافى لكى يناقشوا ، ويؤنثوا بسرعة وباختصار الأفكار الجيدة .

ملاحظة مهمة : عندما تشاهد عمل كل مجموعة لأول مرة ، لاحظ كنه رد الفعل لهذا العمل لديك - التأثير الذى تحدثه أشياء معينة فيك . وتذكر أن المتفرج يرى دائما بعض الأشياء للمرة الأولى والأخيرة تقريبا . [يجب ألا يستغرق هذا القسم أكثر من خمس عشرة دقيقة] .

آلية المجموعة

هدف هذا التمرين أن يخلق نموذج « روبنسون » للياقة الصحية فى استخدام الآليات التى يستعملها كثير من الناس ، اذ تتم محاكاة أجزاءها المتراكمة ، حيث يرتبط الجميع ببعضهم البعض ، بأصوات وسرعات مختلفة . وهو تمرين مفيد فى تأكيد تناسق المجموعة ، كما أنه مقدمة لكيفية استخدام الايقاع فى مسرح الشارع ، كما أنه تمرين جذاب ومساحر حين تؤدونه بشكل جيد فى مجموعة كبيرة ، ويمكن أيضا توظيفه كجاذب للجماهير ، أو كجزء افتتاحى .

ابداً بشخص واحد يؤدى حركة بسيطة تماما ، مع تكرارها عدة مرات أخرى ، واستخدم مؤثرا صوتيا متزامنا مع الحركة ، مثل : مد وثنى القدم اليسرى ، مع رفع المرفق الأيسر ، مع صوت رفيع حاد (اتش) كمؤثر صوتى .

ثم ينضم اليه الشخص التالي ، بأن يلتحم في الحلت بطريقة ما ،
مثل : أن يقررا معا أن يرفعا مرفقيهما بين الفينة والفينة ، ويمكنهما أن
ينحنيا تحت تأثير الدق وهما يطوحان ذراعيهما فوق رأسيهما .

وهكذا يستمر التمرين ، عند انضمام كل ممثل الى هذه الآلية مع
استخدام مؤثر في الحلت والصوت . مرة أخرى ، حاول أن تكون مبتكرا
يقدر الامكان ، واصنع آلة ثلاثية الأبعاد ، وليس في خط مستقيم ، وحاول
أن تضيف مؤثرا صوتيا وحركيا ، أو متأخرا عن الايقاع الرئيسى . وإذا
كانت كل الاصوات منخفضة ، أضف درجة صوت أعلى ، واستخدم
مستويات مختلفة . الخ .

أد هذا التمرين مرتين . وعندما تؤدي هذه الآلية عملها بشكل
فعال ، يقوم - القائد - (الذى لا يكون جزءا من هذه الآلية) بالتحكم
فى السرعة وجهاز الصوت ، ويشير بعلامات الإبطاء والاسراع والصوت
المالى والمنخفض ، والتوقف ، والابتداء . ثم يجرب أفكارا مختلفة ليرى
أى منها أكثر تأثيرا مثل : تكوين « كريشندو » متدرج فى السرعة والصوت
ثم يتوقف فجأة . الخ . ومن خلال التدريب والتركيز يجب أن تبدأ
مجموعة الممثلين فى العمل وكأنهم جسم واحد ، وتبدأ فى الاحساس
بالايقاع معا . [لا يجب أن يستغرق هذا القسم أكثر من خمس عشرة
دقيقة]

الايقاع

يمكن استخدام الايقاع مع الأجسام والاصوات لخلق صور مرئية
ذات تأثير قوى ، ويمكن أن يكون الايقاع مفيدا بوجه خاص فى « مسرح
الشارع » . ويساعد هذا التمرين فى تكوين أفكارك ، ولنضرب مثلا ببعض
الطرق المختلفة التى يمكن أن يستخدمها الايقاع .

١ - اختيار نشاط ما ، ونقل مثلاً الحفر في الحديقة بفأس ، حيث يقوم شخص واحد بالفعل أمام المجموعة بحركة إيقاعية بسيطة ، يمكن تكرارها لبعض الوقت • بمعنى أنه يقوم بالتجريف ، بحيث يلقى التراب خلف الكتف اليسرى ، وبعد ذلك ينضم إلى هذا الخط ثلاثة آخرون ، ويقوم الجميع بحركات مشابهة مع قليل من الزفير المرتفع النبرة ، أثناء تحريك الفأس في حفر الأرض ، بمصاحبة صوت « احة » ، بينما تبدو الأرض خلف الكتف • حافظ على الإيقاع المعتدل • ثم انظر مدى قوة ذلك • ناقش الاختلاف في التأثير المرتئي بين حركة يقوم بها شخص واحد وحركة يؤديها أربعة أشخاص • جرب البطء والسرعة في الإيقاع ، ما تأثير هذا على الجو النفسي للمشهد ؟ • بمعنى •• هل يبدو عملاً شاقاً أو سريعاً أو طريفاً • ثم جرب في مكان وزمان المشهد المسرحي أن تشد بأحكام وترسم خطة لإيقاع الحفارين ، وعندئذ انظر ما التأثير الذي تحصل عليه عندما يتوقف شخص ما عن الحفر ، ويقف منتصباً ، بينما يستمر الآخرون • وخلال فترة التوقف القصيرة هذه في الإيقاع ، يجب أن يتركز الانتباه مباشرة وفوراً على ذلك الشخص الذي توقف عن الحفر • ولك أن تخلق بداية مرئية قوية لحكاية رمزية ذات معنى أخلاقي لزراع الأرض •

٢ - كرر التمرين ، محاولاً أن تقدم مختلف الأنشطة والمساعد ، مثل متابعة مباراة في لعبة التنس ، (خبطة) في طاوور ، طيران حدة • الخ • انظر إلى المؤثرات المختلفة التي يمكن أن تنتج عند تنويع الإيقاع وكسره • الخ • [يجب ألا يستغرق هذا القسم أكثر من خمس عشرة دقيقة] •

تحديد مكان وزمان المشهد المسرحي (٢)

مرة أخرى نركز على الدقة أو الدقيقتين الأوليين من أي عرض من عروض مسرح الشارع • إذ نتطلع في هذه المرة إلى كيفية إمكان خلق

فراغ أو مساحة نقطة بؤرية للكلمة أو الجملة الأولى باقامة وخلق ايقاع ،
ثم تقدم تنويعات على الايقاع ، ثم تكسر هذا الايقاع • ولكي نحقق مثل
هذا التمرين ، لا يجب أن تتجاوز الجملة الأولى ثم تكرر مرة أخرى ،
على ألا يستمر ذلك لأكثر من دقيقتين •

اختر - في مجموعات تتكون من أربعة أفراد - أي شسكل لمثل
أو حكاية رمزية ذات مفزى أخلاقي ، من قائمة الحكايات التالية • فالحكايات
جميعها تحتوي على أنشطة مناسبة للايقاع ، مثل « جلب شبكة الصيد » ،
« حصر عدد الأغنام » • الخ • ويمكن أيضا تحويل الحكاية الرمزية
أو المثل الى حدث معاصر (إذا رأيت ذلك) • ومن هنا يمكن أن يصبح
الحقل أو الكرمة مصنعا ذا خط انتاج • جهاز المشهد ، وادمج فيه ايقاع
الصوت والحركة ، اللذين يمكن كسرهما لخلق بؤرة انتباه ضرورية
للجملة الأولى • ابن عملك على التمارين السابقة ، وحاول أن تجسد
الأشياء من خلال جسدك • استغرق عشر دقائق للتخطيط ، وعشر دقائق
للعرض كي تبرز ذلك • ثم ناقش المشهد مع بقية المجموعة •

— البنائون الحكماء والأغنياء •

— حكاية زارع الأرض •

— حكاية الشبكة •

— حكاية الخادم عديم الرحمة •

— حكاية الضالة الضالعة أو الشاردة •

— حكاية العمال في الحقل •

مجهود القصص :

للاعداد لهذا القسم ، اقرأ سيناريوهات مسرحية « المصاب الحرب » ، وعلى
كل ممثل أن يتألف جيدا مع السيناريو ويعترف عليه ، وأن يطرده ، أو ينحى
جانبا أية أفكار قد تطرأ الى ذهنه فيما يتعلق بتجسيد ذلك على خشبة
المصرح •

الجلسة الثانية

الاصوات

● الوقت المسموح به :	ساعتان
● التسجيل :	(من خمس الى سبع دقائق) *
● اللعبة :	اما « انتزاع الأحذية » (المجموعة تتكون من ١٢ شخصا على الأقل) أو « صرخة الم » (المجموعة تتكون من أربعة اشخاص على الأقل) (من خمس الى سبع دقائق) *
● قصص الدائرة :	(خمس دقائق)
● قوافي التنشئة :	(عشر دقائق)
● الأجزاء السينمائية :	(المؤثرات الصوتية - المعدات - شريط الصوت) (خمس عشرة دقيقة)
	اعداد المشهد المسرحي : (خمس عشرة دقيقة)
	التدريب على مسرحية « ألعاب الحرب » (أربعون دقيقة)

خطف الأحذية [لا يقل عن ١٢ شخصا]

تتكون المجموعة من أربع فرق متساوية ، ومناد واحد لا يشاركهم اللعب . يقف كل فريق في ركن من الحجرة ، وأمامه مقعد مواجه لمنتصف الحجرة . يبدأ كل فريق في ترديد الأرقام من (١) الى (٤) . وفي المنتصف سبعة أحذية . والهدف من اللعبة أن يحاول كل فريق أن يجمع ثلاثة أحذية على المقعد الذي يخصه . وعندما يتم ذلك ، يحصل هذا الفريق على نقطة ، ثم تبدأ الدورة التالية . والفريق الذي يحصل على ثلاث نقاط يكسب اللعبة . وعندما يذكر - المنادي - رقما بين (١) ، و (٤) ، كان يقول مثلا رقم (٢) ، يسرع رقم (٢) من كل فريق الى المنتصف ، ويتناول حذاء ويعود مسرعا ليضعه على مقعد فريقه . ويستمرون في خطف الأحذية،

حتى يذكر المنادى رقما آخر ، وبمجرد سماع الرقم الجديد ، يلقي الرقم السابق بالحذاء في المكان الموجود فيه ، ويبدأ الجديد بالنحول فوراً في اللعبة ويجب الأحذية . ويجب على المنادى أن يتنوع ويغير في الفترات الزمانية بين الأرقام التي يذكرها ، (ليؤخذ اللاعبون على غرة) . وبمجرد أن ينتهى وضع الأحذية في المنتصف ، يسمح للاعبين بسرقة أحد أحذية الفريق المنافس ، وفي كل مرة يتم ترك حذاء يمكن أن يحمله أحد اللاعبين . ويجب على كل فريق أن يبقى خلف المقعد ، دون أن يحصى ذخيرته من الأحذية من الذين يقومون بخطفها . وبمجرد وصول عدد الأحذية إلى ثلاثة على المقعد ، يجب أن يصبح هذا الفريق بسرعة قبل أن يختفي أحدها . وعندئذ يطلق المنادى صفارته ، أو يوقف اللعب ، وتبدأ دورة جديدة بعد إعادة كل الأحذية إلى المنتصف .

أزيز متواصل - صبيحة - مد الذراعين

هذه اللعبة ممتازة في تطوير وتنمية التناسق ، وهي إحدى الألعاب التي نستخدمها كثيراً في تمرين التسخين السابق على الأداء . . . لتعميق حدة تركيزنا .

يقف المثلون في دائرة . تمر عارضة خشبية متخيلة من شخص لآخر بوسائل تنوع الاشارات الصوتية والجسدية .

١ - أزيز متواصل ، واليدان تشيران إلى نفس الاتجاه ، وترسل الدعامة الخشبية إلى الشخص التالي مباشرة إلى اليسار أو اليمين .

٢ - صبيحة ، إعادة الدعامة مباشرة إلى الشخص الذي أرسلها مع وضع قبضة اليد على الصدر .

٣ - مد الذراعين : ارسال الدعامة الخشبية عبر الدائرة إلى شخص غير موجود على اليمين أو اليسار ، مع مد الذراعين في اتجاهه .

إذا لم تُصنر الدغامة الخشبية أزياء متواصلا حول الدائرة (مثل : عكس اتجاه عقارب الساعة) ، فلا يمكن أن نغير الاتجاه ، الا اذا صُنّرت ههنا صبيحة ، وبهذه الطريقة نصاد مرة أخرى الى الاتجاه الآخر ، وتستطيع أيضا أن تصيح مع مد الذراعين ... الخ .

ركز يعمق ، وانفض بأقصى سرعة ونصومة ممكنة من الناحية الدرامية ، وعندما تنفض تماما يمكنك تقديم عنصر جديد آخر ، وهو تغيير الأزيز الى « زوم » ومد الذراعين في صسوت سساكن آخر مثل « بل » أو « بلوم » أو « بلاب » و « دوم » و « داب » . (كن يقظا لحرفي « بي » ، آر ») .

لصص الدائرة

وهو تمرين آخر مفيد في التسخين قبل الأداء ، مما يجعل الممثلين يقومون بعملهم بشكل أكثر فعالية ، وهو مفيد أيضا في « مسرح الشارع » .

١ - قفوا في دائرة ٠٠ والهدف هو أن تحكي قصة ، وكانكم مجموعة تدور في اتجاه عقارب الساعة ، وينطق كل واحد بكلمة . ويجب على الممثلين ألا يترددوا في التفكير في كلمتهم ، بل يجب أن يتخيلوا أنهم صسوت واحدة ، ويحاولوا أن يصمدروا الجملة بأقصى نعومة ممكنة ، ويتكلموا أيضا بصوت مرتفع وواضح ، وأن يصفوا للايقاع الطبيعي لكل جملة ، حتى تصلوا الى نقطة نهاية الجملة ٠٠ الخ .

٢ - عندما يتم أداء التمرين بشكل جيد ، اضيفوا عنصرا جديدا . وفي هذه المرة يجب على كل ممثل بمجرد أن ينطق كلمته ، أن يقوم بفعل أو حدث غير مترابط في نفس الوقت . وحتى لو كانت الكلمة هي « أوه » ، فإن الحدث يجب أن يكون قويا ومؤثرا ومحددا . استخدم عدة مستويات وكل أجزاء الجسم ، واحتفظ بالزخم الممكن ، وكمية الحركة ومسارها وتوقيتها . ولا تجعل خطواتك بطيئة .

٣ - كرر الجزء (٢) من التمرين ، على أن تقوم المجموعة فى هذه المرة بتكرار كلمة المؤدى وفعله بعد أن ينتهى منها ، وذلك عشر مرات فقط ، ينشاط وحيوية وصوت مرتفع • وتخلوا أنكم تقلون • ثم اتجهوا مباشرة أعلى القمة ، وأنتم تكرر كل فعل وكلمة • وهذا المستوى من الأداء غالبا ما يكون مطلوبا فى الشوارع حتى تكونوا مرثيين ومسموعين •

[لا يجب أن يستغرق هذا القسم أكثر من خمس دقائق] •

الغاني الأطفال

يكشف التمرينان التاليان كيف يمكن أن نستخدم الأصوات لكي نحكى قصة ، وأن نخلق عواطف وأجواء معينة •

تتكون كل مجموعة من ثلاثة أو أربعة اشخاص ، لديهم معرفة جيدة بأغاني الأطفال مثل « قصة الأنسة موفات الصغيرة » ، و « الفئران الثلاثة العميان » ، و « هيكتور ديكتور دوك » ، و « ركوب ديك الحصان الى تقاطع بانبرى » ، و « هاى ديدل ريدل » ، و « هامتى دامتى » ... الخ • استخدم الحكى بطريقة الصوت والمؤثرات الصوتية • وأن تؤدى كل مجموعة - بدورها - بينما تطلق المجموعات الأخرى عيونها ، ثم عليهم أن يخمنوا اسم قصة الأطفال التى يتم أدائها • استخدم الأصوات « الحلقية » ، و « الطرقية » مثل : التصفيق والدق بالأصابع على الأرضية ... الخ • وضع فى اعتبارك أيضا كيفية التعبير عن العاطفة باستخدام الصوت ، مثل التعبير عن الدهشة لدى « الأنسة موفات الصغيرة » أو حيرة الجنود وهم يحاولون استعادة « هامتى دامتى » اليهم • بالإضافة الى أى نوع من الأصوات يناسب منهج المنكبوت - وهل يناسب ذلك صوت بطي/منخفض/شرير ومشتوم/أو خفيف ومحبوب •

الموسيقى التصويرية

بنفس المجموعات ، والعيون مغلقة واستخدام الفواصل الموسيقية المفتوحة لاحدى نوعيات الأقلام التالية •

ومرة أخرى ضع في اعتبارك نوع الشعور الذي تريد أن تولده في نفوس متفرجيك ، والأصوات المناسبة له ، ولا يجب أن تكون « نغمات » . لكن خليطاً بين الأصوات والمؤثرات الصوتية (والموسيقى إذا اردت) الموحية بنمط الفيلم الذي تريد أن تجسده مثل :

أفلام رعاة البقر ، أفلام النسلية والتشويق . الأفلام العلمية ، الأفلام الحربية ، الأفلام الرومانسية ، الأفلام التاريخية ، كوميديا الحركة والحق ، السينما الصامتة [لا يجب أن يستغرق هذا الجزء أكثر من عشرين دقيقة] .

المؤثرات الصوتية

في مسرح الشوارع يمكن أن تزيد من قيمة طراز الرسوم المتحركة الضخمة باستخدام نوع من التوظيف المبتكر للمؤثرات الصوتية ، بحيث نستطيع أن نضفي عل العرض الذي نضعه نوعاً من سمات التحريك في البنية والتركيب كبعد اضافي ، يضيف قوة الى الصورة التي يخلقها . وفي التمرين التالي ٠٠٠ افترض أن كل شيء يصدر صوتاً ، وكذلك كل مادة وكل حركة وكل احساس .

١ - يقوم الممثلون فيما بينهم في الفراغ المسرحي في الحجرة يعملهم . ينادي القائد على مختارات من الأشياء . من القائمة التي أمامه ، متأنياً لمدة نصف دقيقة في كل مرة أمام كل ممثل لكي يؤدي صوتاً يماثل تماماً صوت الشيء الذي يشير اليه القائد . وإذا نجحوا في هذه الخطوة ، فإنهم يستطيعون تمثيل تلك الأشياء أو الموضوعات تمثيلاً صامتاً . جرب عدة أصوات متباينة ، وتقع فريسة أول شيء يرد الى ذهنك ، مثل :

- صرير الباب ، مجفف شعر ذى سرعتين - فتح غطاء (فلليني) من زجاجة - صندوق من أعواد النشاب يهتز ويرتج ، موتور سيارة أثناء التشغيل - فرامل زاعقة - خطوات ثقيلة على الأرض - بيان مذيغ في محطة سكك حديدية - سلام - ألعاب فيديو - صوت سيفون مرحاض -

فرقة وتقليب بيض - فلاش كاميرا - صوت شعر يتم قصه - وقع أقدام
تسير في الطين - زهرة تنمو - أحد فصول الصنف الرابع - طباشير على
السيورة - جلد يسقط - خوف - تناول هامبورجر - أعصاب ناثرة -
آلة كاتبة - مثقاب طبيب أسنان - صوت فرقة زجاجة مشروب يتم فتحها
(علبة أو زجاجة) ويصب في كوب ... الخ • والآن •• فكر بنفسك
في أشياء أخرى جديدة •

مجهود شخصي :

راقب الأشياء في البيت والعمل ، والموضاء التي تصنعها (أو يمكن
أن تصنعها) ، دون هذه الأفكار • وجرب مختلف الأصوات وخصوها
الأصوات الصعبة • أيضا في تكوين مخزون من المؤثرات الصوتية للأعمال
القائمة •

٢ - في مجموعة من ثلاثة ممثلين، يأخذ كل ممثل دوره في أداء قصة
بسيطة بأسلوب « الماييم » ، مثل النهوض من النوم والذهاب إلى الصل ،
أو إعداد طعام المشاء •• الخ • بينما يفعل الممثل ذلك ، يقوم اثنين
آخران بمساعدته بالمؤثرات الصوتية • يجب أن يقدم « الماييم » أكبر
تفاصيل ممكنة ، ويجب مراقبة صانعي المؤثرات الصوتية عن كثب ، وهم
يعطون لكل شيء صوتا • ربما يمكنك أن تبتكر صوتا ذا طبقتين ، وعلى
سبيل المثال ، إذا كانت السماء تمطر ، ومؤدى الماييم يسير في المطر ،
فيمكن لأحد صانعي المؤثرات أن يستمر في إصدار أصوات سقوط المطر ،
وأصوات السيارات التي تمر ، بينما يقوم الآخر بإداء أصوات الخطوات
في المطر ، وأن يضع مظلة •• الخ • أدوا المشهد معا لكي تقدموا أغنى
وأمتع مشهد ممكن • امض في أداء نفس المشهد مرتين ؛ لكي تضبط
الأصوات إن كان لديك وقت • وأخيرا كرر التمرين ، ولكن باستخدام
عناوين القائمة التالية • أعط لنفسك خمس دقائق للاستعداد • ثم ابدأ في
الأداء •

خلق مسرح جسدي

- سر خلال منزل مرصود •
- اظن أن هناك عيبا في سيارتي •
- المؤلف الموسيقى •
- اعداد المشاء لائنين على ضوء الشوارع •
- أول يوم عمل للسكرتيرة الجديدة •

ملحوظة : جرب باستخدام المؤثرات الصوتية التعبير عن المواقف والاصوات الطبيعية •

[لا يجب أن يستغرق هذا الجزء أكثر من عشرين دقيقة] •

اعداد المشهد

يجب التمرين الأخير في هذا الجزء كل الأعمال التي قمنا بها في هذا الفصل حتى الآن ، باستخدام الأجسام والاصوات بشكل مبتكر •
ومرة أخرى يجب أن ننظر خلال دقائق البداية القليلة من المشهد المنشود في « مسرح الشارع » ، الى كيفية امكن اعداد المشهد للانتقال الى الجزء السردى •

والآن .. ركز - خصوصا - على الجو الذي تريد أن تخلقه ، هل هو صاخب / هادئ / غامض / سلمى ؟ فكلا الشكلين المصنوعين بالصوت والجسم يجب أن يمثل معا •

كل مجموعة من ثلاثة أو أربعة تجهز الدقيقة أو الدقيقتين الأوليين من خريطة المشهد ، سواء في غابة - صحراء - مدينة مزدحمة في الليل - كهف - زحام في انتظار حدث مهم (مثل الزفاف الملكي) - فضاء خارجي - القطب الشمالي . اسمح بعشر دقائق تدريب على الأكثر ، ثم ابدأوا في الأداء مع الشرح . تذكر أنك لا تحكى قصة ، بل تمد المشهد . [هذا القسم لا يجب أن يستغرق أكثر من عشرين دقيقة] .

تدريب (١) : ألعاب الحرب (٤٠ دقيقة)

١ - تدرب على القفز على ظهر زميلك من أجل المرور من جزء مزدحم في بداية العرض ، وتدريب أيضاً على الترتيل . اجمع الاثنين معاً . ومن تلك اللحظة استخدم مشهد القفز كجزء من تمرين التسخين .

٢ - ولكي تتمرسوا على العمل الذي أديتموه حتى الآن ، انقسموا الى مجموعات ، كل منها مكون من أربعة ، واركب خمس دقائق لكل مجموعة كي تبتكر أكبر قدر ممكن من الأفكار التي تصلح للأداء في ملعب الكلية .

في المشهد الأول : اجعلهم يرون بعضهم البعض ، واختر أفضل الأفكار ، ثم على المخرج أنه يجمع أجزاء المشهد مع بعضها البعض ، بهدف خلق تحرك سريع وصورة مليئة بالحركة والمتعة للملعب المدرسة أو الكلية . تدرب حتى يتم ضبط المشهد بإحكام .

اكتب ملاحظاتك عن المسرحية المنتهية .

٣ - تدرب وأعرض المشهد (٢) في مباراة شد الحبل مثلاً .

الجلسة الثالثة

أشياء / أدوات

● الوقت المسموح به :	مساعتان .
● تمسخين :	(من خمس الى سبع دقائق) .
● اللعبة :	سواء مشهد « بيع عصير الليمون » بحد أدنى ثمانية أفراد) أو « فلنعمل » (بحد أدنى أربعة أفراد) ، (من خمس الى سبع دقائق) .
● الصناديق :	(خمس دقائق) .
● الحديد للقديم :	(خمس وعشرون دقيقة) .
● اعداد المشهد :	(خمس عشرة دقيقة) .
● تدريب (٢) ألعاب الحرب :	(ستون دقيقة) .

مشهد : بيع عصير الليمون [ثمانية أفراد على الأقل] .

- هاتان اللعبتان جيدتان لجمل المجموعة تعمل مع بعضها البعض .
- ويجب أن تنطق الكلمات بوضوح ، وبشكل صحيح .

تنقسم المصوعة الى فريقين متساويين ، يقف كل فريق في ناحية من الحجرة . يختار الفريق (أ) مهنة أو عملاً يمكن أدائه بشكل إيمائي ، وعلى الفريق الآخر أن يخمن ما هذا العمل . على سبيل المثال : دباغة الجلود ، خلع الأسنان .. الخ . ثم تقال الكلمات التالية بإيقاع وفي صوت واحد متناغم ، بينما يصفق الجميع :

الجميع : تصفيق .. تصفيق .. تصفيق .

الفريق (أ) : ها قد جئنا (تصفيق .. تصفيق)

الفريق (ب) : من أين ؟ (تصفيق .. تصفيق)

الفريق (أ) : من نيويورك (تصفيق .. تصفيق)

الفريق (ب) : وماذا تبيعون ؟ (تصفيق .. تصفيق)

الفريق (أ) : عصير الليمون ! (تصفيق .. تصفيق)

الفريق (ب) : أعطونا قليلا منه . (تصفيق .. تصفيق)

الفريق (أ) : ها هو تفضلوا (تصفيق .. تصفيق)

يتقدم الفريق (أ) نحو الفريق (ب) ، ويؤدى كل واحد منهم
(بالمايم) صورة مختلفة لمهنته المتفق عليها من قبل .

يحاول الفريق (ب) أن يخمن المهنة ، وهم يصرخون بالاجابات
والتخمينات . وبمجرد تقديم التخمين الصحيح ، يدور الفريق (أ)
ليتسابق ويسرع فى الوصول الى مكانه قبل أن يمسك بهم الفريق (ب) .
واذا لحق الفريق (أ) بالفريق (ب) دون معرفة المهنة ، او دون ان
يمسكوا بهم ، فانهم يحصلون على نقطة . واذا أمسك الفريق (ب) أحد
افراد الفريق (أ) فانهم يحصلون على نقطة .. وهكذا . الفريق الذى
يحصل على خمس نقاط قبل الآخر يفوز باللعبة .

مشهد : « فلنفعل » [أربعة افراد على الأقل]

هذه لعبة جيدة لشحن الطاقة فى المجموعة عندما يشعرون بأنهم
لا يحبوها كثيرا . وهذه اللعبة يجب أن تؤدى بمستوى حماس مائة
وثلاثين بالمائة ، حتى لو كانت مخادعة ، وفى نهاية اللعبة يجب اكتشاف
أن الحماس صار حقيقيا . ومرة ثانية تقدم أسلوب السؤال والاجابة :

أى فرد يمكن أن يبدأ : هيا يا جماعة !

اجابة الجماعة : أجل ؟

الشخص الاول : فلنفعل شيئا ...

وعند هذه النقطة يقترح المتادى نشاطا ، مثل ضرب اليدين على
الأرضية ، أو يؤدى بأسلوب « المايم » عزفا على آلة القلوت !

وتجيب الجماعة : أجل .. فلنعمل شيئا ..

وعندئذ ينفذون الفعل بأقصى طاقة وحماس ممكنين ، وكأنه أمتع شيء يفعلونه . يستمرون هكذا حتى يقاطعهم شخص آخر بكلمة « هيا يا جماعة ! » ... الخ .

الصناديق

التخيل مثل العضلات - كلما دربتها ، ازدادت قوة وتأثيرا .
وهذا التمرين مفيد جدا .

تنقسم المجموعة الى جزئين ، تقف الأولى على بعد متر واحد من الأخرى وتواجهان بعضهما البعض ، (يجب تمييزهما عن بعضهما البعض : المجموعة أ والمجموعة ب) . ويتخيلون أن بينهما صندوقا مجهولا ، مليئا بكل شيء . والهدف هو اخراج أكبر عدد ممكن من الأشياء المتخيلة في الصندوق خلال ثلاثين ثانية .

وعند اطلاق كلمة « ابدأ » تدخل المجموعة (أ) ، وتخرج شيئا من الصندوق ، ويقول كل فرد لشريكه : ما هو الشيء ؟ ثم يرفع الشيء فوق كتفيه . يتم تكرار ذلك لأكبر عدد من المرات وبذلك يمكنك أن تسمح كلمات مثل : قلم رصاص - فيل - منزل - ساعة - تفاحة ... الخ .

لا يجوز أن يجهز المؤدون الأشياء التي سوف يخرجونها ؛ لأن السرعة هي الجوهر في الموضوع . ولا تتردد بين الأشياء ، ودع خيالك يصور لك ما هو كل شيء على حدة . لا تخرج أشياء ترتبط ببعضها البعض . مثل السكين ، الشوكة ، المعلقة ، الوعاء . أو تخرج نفس الشيء مرتين .

يسجل الفريق (ب) النتيجة ، ويخصص أى شيء له علاقة واضحة بما سبق أن ذكرنا . وعندما يبدأ لاعبو الفريق (أ) والفريق (ب) ، راقب واعرف من أخرج أشياء أكثر خلال ثلاثين ثانية . كرر هذا التمرين مرتين .

[لا يجب أن يستغرق هذا القسم أكثر من خمس دقائق] .

تذكر :

أنه لا يوجد شيء اسمه رأس جأور ، أو لا توجد به أفكار ، فالأفكار موجودة ،
والأمر ببساطة هو مسألة استزادة منها للحصول عليها ، وهذا هو غرض
هذه التمرينات .

الجديد للقديم

في هذا التمرين ننظر الى كيفية استطاعتنا استخدام الأشياء العادية
من بين الأشياء الأخرى ، وكيف أن الاستخدام المبتكر للخيال يمكن أن
ينتج عددا لا حصر له من الأدوات لفريق مسرح الشارع .

اجمع منتخبا من الأشياء المتفرقة ، مثل كرة ، وسكين ، وبكرة
سوليتيب ، وطبق . الخ . ثم ارسم دائرة . تناول شيئا واحدا في كل
مرة ، ولفه حول الدائرة ، ويجب على كل فرد في الدائرة أن يفكر في
الاستفادة من هذا الشيء ، فضلا عن فائدته المعينة بوضوح ، واعرض هذه
الفائدة أو الاستخدام ، بمعنى أنه اذا كان الشيء (طبقا) فمن الممكن
استخدامه في أى شيء آخر غير كونه طبقا . وبذلك يجب على المؤدى الأول
أن يلتقط ويضعه أمامه كمجئنة قيادة ، ويصنع ضوضاء السيارات .
ثم يمرره الى الشخص الثانى الذى يمكن أن يضعه على رأسه مثل القبعة ،
ومن الممكن أن يكون الطبق منشمارا دائريا ، وطبقا طائرا ، وثقبا في
الجليد تصطاد السمك من خلاله ، وكشافا . الخ . وبمجرد أن يلف
الشيء في دائرة كاملة ، ينبذه المؤدى الأخير ، ويلتقط شيئا آخر ليستخدمة
ويمرره ، لا يوجد شيء سيئ أو ردىء ، مهما كان ، فكل شيء مسموح به .

في مجموعتين من أربعة أفراد ، اوجد استخدامات متعددة للكرسى ،
يد الكنيسة ، قطعة جبل طولها متر واحد - طوق (مثل أطواق المدرسة) ،
ملامة ، أو قطعة قماش كبيرة . أولا ، مرر الشيء في دائرة ، بشكل فردى ،
واوجد استخدامات له ، فيد الكنيسة - مثلا - يمكن أن تصير عصا
بلياردو ، أو صنارة صيد ، أو عمودا في أتوبيس ، أو بندقية . الخ .
وبعد ذلك اوجد طرقا لاستخدام أكثر من شخص ، سواء باستخدام يد

مكنسة واحدة أو أكثر ، لكى تبتكر أشياء أخرى . فمثلا . . شخصان مع كل واحد منهم يد مكنسة . يمكن أن تبتكر بابا دائريا ، أو أى شيء يتعلق بقطاع أفقى أو رأسى .

ملحوظة : مسرحية « ميذر فى باريس » (الفصل ١٨)
تم ابتكارها تماما باستخدام هذا التمرين كنقطة بداية . اذ قام اربعة ممثلين بالتجريب باستخدام اربع عصى مكنسة لخلق أكبر عدد ممكن من الأشياء والمشاهد . ويمكنك أن ترى كم عدد الاستخدامات المختلفة المتاحة ، من ابتكار « المولان روج فى باريس » الى صف من الأدرج .

وبعد ذلك تختار كل مجموعة نوعا واحدا من الأشياء لتعمل به (يد مكنسة - جبلا - طوقا - كرسيًا - ملادة) وتأكد بقدر المستطاع أنه توجد أشياء كافية لكى يحصل كل مؤد على واحد منها . والمهمة هى أن تبتكر نموذجا يستغرق دقيقتين أو ثلاثا لاستخدام الأشياء باستمرار. وأيضا استخدام الجسم والصوت كما هو موضح فى الجلستين (١) ، (٢) .
سجل عدة استخدامات مختلفة للشيء الواحد داخل التخطيط كلما أمكن ذلك .

المسايون

على شاطئ البحر
السفر على طائرة نفاثة
خطأ فى المصنع
مخفر الحريق
مطبخ فى الهيلتون
خلفية المسرح

اسمح بعشر دقائق لكى تبتكر وتندرب ، ثم دعهم يؤدون أمام بعضهم البعض .

[لا يجب أن يستغرق هذا القسم أكثر من ٢٥ دقيقة]

اعداد المشهد

كما في الجلستين (١) ، (٢) ، نحن هنا نقسم نصف الدقيقة أو الدقيقة في عرض مسرح الشارع • أجل لقد نجحت في تخمين العرض - وهذه المرة ، بإضافة استخدام الأشياء العادية كأدوات • استخدم أحد هذه الأشياء - في التمرين السابق - (يد مكساة - حبل - طوق - كرسي - ملانة) •

تخيل عرض مسرح الشارع الذي تقدمه هذه المرة في ديكور عصري ، من أجل أحد العناوين التالية :

الساحر الطيب

زاكوس

سفينة نوح

يونس والحوت

مائدة المشاء الأخير

القديس بولس وسبيلا في السجن

اطعام الخمسة آلاف •

اسمح بعشر دقائق للاستعداد والتدريب ، ثم أدم مع الشرح •

تدريب (٢) : ألعاب الحرب (٦٠ دقيقة)

١ - أجر وأنت تقفز كالضفدعة ، المشهد (١) ، (٢) •

٢ - في مجموعات من أربعة ، اقض خمس دقائق لتجميع الأفكار للمشهد (٣) : ألعاب الحرب • تجمعوا معا واختاروا أفضل فكرة • يقوم المخرج بتجميع المشهد •

وتدربوا حتى يصبح المشهد متقنا • وسجل الحركات •

٣ - تدرب على باقى المشهد (٣) ثم المشهد (٤) .

٤ - اجر خلال العرض كله حتى نهاية المشهد (٤) .
واحسب التوقيت . واحذر البطء والملل والاضطراب ، واشرح وناقش نقاط الضعف وصوبها ، ثم اذ العرض مرتين .

الجلسة الرابعة

تركيز الانتباه

ساعتان	● الوقت المسموح به :
من ٥ الى ٧ دقائق	● تسخين
من ٥ الى ٧ دقائق	● اللعبة - أو التصنيف
	(بعد أدنى ثمانية أفراد) أو « أبطال »
	(بعد أدنى أربعة أفراد)
٥ دقائق	● قائد الأوركسترا
٢٠ دقيقة	● فاصل كوميدي
٢٠ دقيقة	● اللحظة الأخيرة
٦٠ دقيقة	● تدريب (٣) - ألعاب الحرب

التصنيف

هذه لعبة بسيطة فى المطاردة ، حيث يحاول شخص الامساك بالآخر ، ثم يتحول الشخص المسوك الى مطارد بدوره . والوسيلة الوحيدة لتفادى ذلك هو (لمس) الأرض بند واحدة ثم الصياح باسم شئ فى التصنيف الموضح فى القائمة ، مثل الأفلام والكتب والزهور .. الخ . ويقف القائد خارج اللعبة ، حيث يقوم بدور الحكم . فاذا صاح أحد اللاعبين باسم شئ سيق أن ذكره زميل آخر ، فانه يتحول بشكل ذاتى الى مطارد ، ولذلك يحتاج اللاعبون الى اليقظة لما يقوله الآخرون ، وعندما

تصبح البدائل فى القائمة منخفضة بشكل كبير ، فان القائد عندئذ يغير القائمة •

الابطال (بعد اذنى اربعة لاعبين)

يكون اللاعبون دائرة ، ويختار كل منهم بطلا ، سواء كان حقيقيا او متخيلا (سياسيا - نجم سينما - مثنيا) مصحوبا بفعل يمكن تكراره (بق - فئران - ابراز الاسنان - اليد فوق الصدر - مارلين مونرو - اليدان على الفخذين - فرقة صوت قبلة •• الخ) • قم بالدوران حول الدائرة ، ثم ينطق كل مؤد باسم بطله اثناء ذلك ، ويوضح ذلك بحركة - حاول أن تتذكر من هو • يبدأ اللاعب (١) بذكر اسم بطل هذا المؤدى ، ويقوم فى مواجهته باداء الحركة اللازمة فى نفس الوقت • وقبل أن يصل اللاعب (١) الى اللاعب (٢) يجب على الأخير أن يطل عبر الدائرة ويذكر اسم بطل لاعب آخر ، ويجهز له ، باداء الحركة الصحيحة •• الخ • وبعد عدة لفات سيكون كل لاعب قد غير مكانه ، ولذلك يكون التحدى هو تذكر اسم بطل كل لاعب وحركته • وبعد فترة تمرين ، لابد من تدفق فى المرور عبر الدائرة •

قائد الاوركسترا

وهذا تمرين فى عدم التركيز ، ويحتاج من المجموعة أن تعمل معا ، بحرص وبشكل متجاور •

يشكل اللاعبون دائرة ، يقف احدهم فى وسطها ، وعيناه مفلقتان • أحد اللاعبين فى الدائرة يعين قائدا للاوركسترا • ويبدأ هذا القائد فى الاداء بطريقة « المايه » للمزف على احدى الآلات الموسيقية ، ويحاكيه كل اللاعبين الآخرين • ويطلب الى اللاعب الذى فى الوسط أن يفتح عينيه ويحاول تخمين أى لاعب منهم هو قائد الاوركسترا •

يغير القائد الآلة كلما اراد (عندما لا يكون اللاعب فى الوسط ناظرا اليه) ويجب على الآخرين اتباعه •

والهدف هو أن يكون أمر ما يمكن • وإذا كانت كل العيون متجهة نحو القائد ، فمن الواضح سهولة معرفة من هو ! وبمجرد أن يتم التخمين الصحيح ، يأخذ شخص آخر مكانه وسط الدائرة ، وتبدأ اللعبة من جديد •

فاصل كوميدي

هذا تمرين في نظام التجسد ، وقد رأيناه أيضا يقدم بنتجاح كمشهد مسرحي هزلي من خلال طلبة « الماي » • تعطي كل مجموعته مكونة من أربعة ، عنوان قصة بسيطة أو فاصل كوميدي ، ولا بد أن يتم أدائه باعتباره مسلسلا من التمثيل الصامت ، وكأنه شريط من الصور ، ويتراوح بين ست وعشر لوحات • ويجب أن يعرض في لوحات يبتكرها القائد - الذي يطلب إلى المتفرجين أن يفلقوا عيونهم ثم يفتحوها • وعندما يفتحون عيونهم ، يجب أن يشاهدوا التمثيل الصامت ، أو مشهد التجسد ، في حجم اللقطة المقربة ، ويجب على الممثلين أن يتحركوا بسرعة إلى وضع الاستعداد للوحة التالية ، وبذلك يحكي الممثلون قصتهم ، ولكن يجب عليهم أن يقرروا حجم المعلومات الواجب وضعها في كل لقطة ، وحجم القفزات في القصة في كل مرة ، وما يجب أن يعملوه ، وما يجب أن يذكروه • وهناك كفاية كوميديّة كبيرة في مقدار المونتاج الذي تقوم بعمله - يمكن ترك عدة أشياء للتخيل - واسمح بمسرح دقائق بحد أقصى ، للابتكار والتدريب ثم ابدأ التمرين •

العناوين

الحادثة

الرضيخ

الحب من أول نظرة

الخطأ

تلك فوضى أخرى

اللحظات الأخيرة

بمجرد أن نستجمع انتباه المتفرجين ، نحتاج أن نشبث به حتى نهاية العرض ، ولذلك فالشكل الكلي للعرض ، وكيف يتم بناؤه في إطار التوتر الدرامي ، هي أمور مهمة جدا . ونحتاج لأن نتأكد تماما أين نريد توجيه انتباه المتفرجين ، وإلى أية نقطة . وربما يفيدنا أن نرسم خطأ بيانيا أو خريطة لكي تحدد الأماكن والمناطق العالية في مسرحيتك . فمثلا نأكد عند تصوير نقطة حيوية من المعلومات ، أنه لا يحدث شيء في الجانب الآخر يصرف الانتباه . فمن الصعب مشاهدة العروض الخفيفة في الشارع ، لأننا نحتاج أن تساعد المتفرجين على التركيز لأقصى درجة .

والتمرين التالي هو فقط طريقة واحدة للتجريب على التركيز في البؤرة والتوتر الدرامي . كل مجموعة من أربعة تخلق مشهدا قصيرا . وواجبا أن تبني المسرحية بالطريقة التي تجعل من اللحظات الأخيرة حاسمة في إطار الحدث . فمثلا يمكن أن يفور المشهد حول شخص يسأل فتاة أن تتزوجه . ويتم بناء المشهد بالطريقة التي تجعل المتفرجين يفترضون أن الفتاة سوف توافق . ولكن يوجد اقتراح أو اثنان بأن الإجابة هي الرفض . وسوف تكشف اللحظة الأخيرة ذلك . ويمكن أن تكون اللحظة الأخيرة الحاسمة حدثا قويا بسيطا ، بدلا من الإجابة على السؤال .

وهناك عدد لا حصر له من الاحتمالات . والفكرة الرئيسية هي أن نتأكد من التركيز على هذه اللحظة الأخيرة . اسمح بمسرح أو خمس عشرة دقيقة بحد أقصى للابتكار والتجريب ، ثم ابدأ العرض والمناقشة .

للكر :

من الأهمية أن نتعلم كيف نستخدم اللحظات حتى آخرها ، ولا نتعجلها . وسوف يعلمك الوقت اكتساب الثقة في اللحظة المتكررة ببراعة . وكما الزمن الذي يمكنك الاحتفاظ خلاله بانتباه المشاهدين .

الفصل الثالث

العاب الحرب

تأليف : فيليب هوتورن

هذه مسرحية قصيرة نسبيا ، ولكنها صعبة ، اذ يوجد بها كثير من الحركات الايقاعية المتناغمة • ورغم ذلك ، فان العمل الذي يجب أن يتم اعداده قد تمت تغطيته في الفصل السابق - ولذلك توجد هنا فرصة طيبة لكي نضعها جميعا في تمرين واحد !

انه مشهد فاصل ، ويمكن أن نستخدمه بالتعاون مع المنظمات الأخرى مثل CND ، وصناعات السلام ، والانجيليين •• الخ ، وهي توضح كيف أن الحرب التي تثار - غالبا - بسبب الكبرياء ، يمكن معالجتها من خلال الإبطال باعتبارها لعبة • ولكن العواقب تكون في النهاية أكثر من خطيرة •

الشخصيات

- أربعة ممثلين يرتدون لونا موحدا ، الأصفر مثلا
- أربعة ممثلين يرتدون لونا مختلفا ، الأخضر مثلا

ملحوظة : حاول أن تتجنب اللونين الأحمر والأزرق بسبب مغزى هذين اللونين خصوصا ، (بمعنى الشيوعية ضد الفاشية) •

اثنان من الجنريالات يرتديان لونا مختلفا • وهذان يلعبان للضحك فقط • قبعات كبيرة ، وميداليات طويلة ، وأشرطة شوارب فجة - معاطف

- واسعة • ويقومون جميعا بحركات مبالغ فيها ، برغم سيطرتهم على الحركة • (تذكر أن الحركات الواسعة ليست ذريعة للأسلوب غير المختقن) •
- اثنان يحملان الملاءة ويرتديان الأسود •

الأدوات

عدد

- ١ ملاءة في حدود ٢ م × ٢ م مطبوع عليها ألعاب الحرب •
- ١ ملاءة كبيرة دائرية ، قطرها ٤ ½ م • ويجب أن تكون ملفوفة
- استعدادا للصراع ، وموجودة في بداية العرض أعلى المسرح •

١ عصا

- ٢ مفتاح ذرى أحمر خشب جدا ، يمكن ابتكاره من أطباق المشاة مثلا •

التدافع وسط الزحام

- يتأرجح جميع الممثلين كالضفدعة ، فيما عسدا حامل الملاءة ، وذلك في دائرة أو في الشارع ، وهم يغنون ويتمايلون :
- هذه هي الطريقة التي يلعب بها الأطفال لعبة العسكر
- الأطفال يلعبون لعبة-العسكر

روت •• روت •• توت « حاذي •• حاذي » •

- ويمكن أن يوجد دق (ذو نغمة عسكرية متوافقة) يدق في نفس الوقت •

- وعند إشارة معينة ، يتمايل المثلون كالضفدعة خلال بوابة يصنعها حامل الملاءة والملاءة الملفوفة على المسرح • وتفتح جافة الملاءة لكن يظهر عنوان المسرحية « ألعاب الحرب » •

المشهد الأول

[صفاة كما في ملعب المدرسة] يدخل المثلون ، يتقدمون الملاءة جانباً وكأنها ستار ، يقدمون (كزلاج) بصرياً وشفاهاً للأطفال ليلعبون في فناء المدرسة ، على سبيل المثال لعبة الطوق ، الوثب ، الخنزير الشرة ، الغاقلون ... الخ . مع ضوضاء كثيرة ومناقشات عارضة . (الجلسة ٢) تدريب (٢) .

يبدأ أحد الممثلين في غناء « هذه هي الطريقة » بينما يتحرك باقي الممثلين بانتظام في دائرتين متحدتي المركز (أربعة بالداخل وأربعة بالخارج) وبالتدريج تتحول ضوضاء الملعب الى غناء . تتشابه أيدي الممثلين ، ويستمررون في الغناء . تدور الدائرة الداخلية مثل عقارب الساعة ، والدائرة الخارجية عكس عقارب الساعة .

المشهد الثاني

[صفاة] ينقسم المثلون الى فريقين (طبقاً لألوانهم) يقفون خلف بعضهم البعض ، بانحراف نحو المتفرجين ، والشخصان اللذان يقفان في مقدمة كل فريق متواجهان . والجيمع يؤدون لعبة « ورق - مقص - حجر » ويصيح الفريقان « واحد . اثنان . ثلاثة » ثم يبين الاثنان اللذان في المقدمة أيديهما . يرفع الفائز يده ، ثم يخلع ثيابه خارج المسرح ، لكي يلحق بمؤخرة فريقه ، ويترك يده مرفوعة في الهواء ليوضح أنه فاز بنقطة . استمر في اللعب بحركة سريعة حتى ينتهي الأربعة . يجب أن يؤدي هذا المشهد باستخدام (الباليه) ، حتى يوضح المؤدون ما اذا كانوا يمينون ورقة أو مقصاً أو حجراً . ولا بد أن يحصل أحد الفريقين على ثلاث نقاط ، والآخر نقطة واحدة . ينتهج الفريق الفائز حتى يتحول جميع الممثلين الى أعلى المسرح لاحضار الملاءة الملفوفة ، ثم يعودون الى أوضاعهم كفريق في شكل الصراخ .

يحافظ المثلون على أقدامهم ثابتة ، لكنهم يحركون أعلى الجفء الى الأمام والخلف ... الى يمين ويسار المسرح ، بالايقاع الصوتي وهم يقفون:

« هذه هي الطريقة التي يلعب بها الأطفال

يلعب بها الأطفال » .

ويكررون ذلك أربع مرات ، ويصلون الى البطة بانتظام كلما ازداد التوتر (الجلسة ١) « مجموعة الآلة » ايقاع التمرين) وعندما يفوز فريق يبتهج افراده وهم يهرعون لوضع الملاءة الملفوفة أسفل المسرح . يبدى الفريق الخاسر غيظه ، أو يلهث أو يرتدى افراده في تناقل .. الخ .

المشهد الثالث

[صفارة] « لعبة الحرب » .

يتظاهر الفريق العائد من أسفل المسرح ، بأنهم مقاتلون في طائرات نفاثة ، ويهاجمون الفريق الخاسر الذي ينتقم على الفور . ينطلق كل الممثلين في حركة ، وفي - كر وفر - يلعب أطفال المدرسة «لعبة الحرب» - وتحدث أشياء كثيرة في الحال : طائرات نفاثة ، بنادق ضخمة ، قنابل يدوية ، ومدافع رشاشة ، قتل بشكل درامي .. الخ . (الجلسة ٢) - تدريب (١) .

النهاية بشخصين راكعين ، وشخصين واقفين ، والجميع يبنادق مصوبة نحو الفريق الآخرين .

كرر الأغنية ، وعند علامة (*) غير وضع الركوع الى الجلوس والعكس :

« هذه هي الطريقة التي يلعب بها الأطفال

يلعب بها الأطفال ..

رات تات .. تات .. »

كرر الأغنية . يموت جميع الممثلين ، كالإطلاق الذين يفتعلون تمثيل الموت الدرامي ، بأسلوب الفاصل الكوميدي ..
(ملحوظة : اذا حدث توقف على نفس مستوى المتفرجين ، فإنهم يستطيعون رؤية ذلك) .

المشهد الرابع

[صغارة] يعود جميع الممثلين الى المدرسة ، عبر الملاءة (التى لايزال يحلبها اثنان على خشبة المسرح - يتبادلون الحديث معا •
يتحول الصياح والحديث بانتظام الى ايقاع الأغنية ، ولكن هذه المرة دون كلمات ، مع التاكيد على حرف « را » لتاكيد صوت الطبلة المطوقة باوتار •

وفى هذا الايقاع ، ومع استمرار اصدار الصوت ، يخرج الممثلون من جانبي الملاءة فى صفين (اربعة فى كل جانب) ويعبرون الى الامام ، ويحتلون مواقعهم فى تشكيل رأس السهم ، وهم يركزون انتباههم على الملاءة فى منتصف المسرح ، ويتم اسقاطها الآن حتى يظهر الجنرالان • وهما واقفان على كرسيين ، يؤديان النحية فى الامام •

فى الجزء التالى يحاول (الجنرالان) أن يتقلب كل منهما على الآخر طوال الوقت ، ويصيران مبالغين وهزلين بشكل مفرط • ويلوحان الى المتفرجين ، وهما يتخيلان زحاما ضحكا فى حالة بهجة • ويضيف الممثلون لبعضهم البعض سطرا من الأغنية التالية :

« هذه هى الطريقة التى يلعب بها الأطفال

دا • • دا • • دا • • تصافحا • • تصافحوا

[يتصافح الجنرالان]

دا • • دا • • دا • • اصغما - اصغوا

[يصفع كل منهما الآخر على ظهره]

دا • • دا • • اظفرا • • اظفروا • • ابتسموا • • ابتسما

[ينظر كل منهما للآخر ، ويتجهان نحو المتفرجين]

دا • • دا • • دا • • وهج • • وهج

[يستخدم المثلون أيديهم كوحداث اضامة ، ويطبقون

قبضات أيديهم ويفتحونها فى شكل نجمة • ويرمش

(الجنرالان) بميونهما • ويتوقف الغناء] •

يؤدي الممثل القريب من الجنرال (١) دور رسول يحمل اليه هدية ، باستخدام أسلوب « الماييم » ، ثم يقسمها الجنرال (١) الى الجنرال (٢) . يقوم الممثل في يسار المسرح بتصفيق قصير ، وعندئذ يفعل الممثل في الجانب الآخر نفس الشيء . ولكن تكون الهدية هذه المرة اكبر ، وتحمل زخارف أكثر ، والتصفيق اعل ، يتكرر ذلك مرتين ، وفي كل مرة تكون الهدية اقل وأطول ، وأكثر اثارة للسخرية . الخ . يتصافح الجنرالان وينظران الى الامام ويتسمان . يؤدي الممثلون حركة فلاش الكاميرا ، بأسلوب « الماييم » وهذه المرة يضيفون اليها المؤثرات الصوتية [الجلسة (٢) - مؤثرات صوتية] . يرفع حاملو الملاءة ، ملائتهم خلف الجنرالين ، ويظهرون جانبها الأبيض الذي يكون خريطة الآن . ينظر الممثلون والجنرالان اليها . يأخذ الجنرال (١) عصا ويشير الى بلد متخيل . ويأخذ الجنرال (٢) عصا ويرسم خطا رأسيا ، بحيث يكون النصيب الاكبر الى ناحيته والأصغر الى ناحية الجنرال (١) ، الذي يهز رأسه ، ويأخذ عصاه ، ويعيد رسم الخط بحيث يكون النصيب الاكبر الى ناحيته . يحاول الجنرال (٢) أن يخطف منه العصا ، ثم يدخلان في صراع على نسق معين ، حتى يدركا أنها مرتبان . يبدوان مرتبكين ويتسمان المتفرجين . ينفصلان ويدرعان المكان جيئة وذهابا ، في ايقاع متسق ، ويستغرقان في التفكير بشكل واضح .

يصل الجنرال (٢) الى فكرة ما ، فيرفع رأسه ، ويرفع احدى اصابمه لأعلى ، فيصدر الممثلون أزيزا ، يرسم خطا أفقيا في وسط الملاءة ، فيصفق جميع الممثلين ويبدو مسرورا ومزهوا بنفسه ، أما الجنرال (١) فيبدو عكس ذلك .

ويأخذ الجنرالان اوضاعا للتصوير ، حيث يقف الجنرال (٢) في الامام . يؤدي الممثلون بأسلوب « الماييم » حركة فلاش الكاميرا بالاضافة الى المؤثرات الصوتية .

يرمى حاملا الملاءة ملائتهم ، ويمثلان بأسلوب « الماييم » . احضار المصاحفات للجنرالين لكي يوقعصاها . يؤدي الجنرال (١) بأسلوب « الماييم » احضار قلم كبير في تفاخر ويوقع اسمه بخط ضخم . فيصفق

المثلون • يفعل الجنرال (٢) نفس الشيء ، لكن في تفاخر أكبر • يكون الجنرال (١) هو آخر من يوقع ويبدو - هذه المرة - أكثر سعادة من الجنرال (٢) ، ويقف وحيدا في الأمام بينما يأخذ الجميع أوضاع التصوير

يعترض الجنرال (١) ، ويحاول أن يقف في المقدمة ، يتطور ذلك الى مشادة تصير بعدها المعاهدات سارية • يقوم المثلون بأداء المؤثرات الصوتية لاكمال التوقيعات • يصفع الجنرالان كل منهما الآخر ، ويتقدمان في اتجاهين متضادين خلف رجالهما • أثناء المشادة يبدأ المثلون في الغناء بهلوه في البداية ثم يعلو الصوت بعد ذلك •

الشهد الخامس

[صفاة] يتحرك حاملا الملاءة أعلى المسرح ، ويرفعاها لكي يبيننا الجانب المكتوب عليه « ألعاب الحرب » • يصطف المثلون متواجهين ، وهم لايزالون يفنون ، يلعبون « ورق - مقص - حجر » مرة أخرى ، ولكن هذه المرة باستخدام الأجسام بدلا من الأيدي • ويصوب الفائز طلقاته نحو المهزوم الذي يموت ، يشاهد الجنرالان اللعب ، ولكن لا يشاركان • يفوز فريق الجنرال (٢) ، فيرفع قبضة النصر في وجه الجنرال (١) الذي يفضض •

[صفاة] يتحول المثلون الى حرب شاملة ، بينما يشاهد الجنرالان من يمين ويسار المسرح ، ولكن ليست لعبة هذه المرة ، بل في تحركات حقيقية ، وبحركة بطيئة مع تغير في البؤرة • يستخدمون مؤثرات صوتية بشكل مستمر • (انظر الجلستين (١) ، (٢)) •

اختتم هذا الجزء مثل الأجزاء السابقة في صفين ، بالبنادق ، وبعض الركوع ، وبعض الوقوف (رأت ذات) • (صفاة) يأخذ ممثلان الملاءة الملقوفة من أسفل المسرح ويؤديان الحرب ، بجذية وحركات ذات معنى مناسب ، حتى يصلا الى الغناء :

« هذه هي الطريقة التي يلعب بها الجنرالات

يلعب بها الجنرالات »

يفوز فريق الجنرال (١) • ويجمعون أفراد الفريق الخامس في الوسط ، ويلفون الملاءة حولهم عند الخصر وكأنها جبل • يطأطيء الفريق الخامس رؤوسهم ويمسكون بالملاءة / الحبل •

يدور الفريق الفائز حولهم • ويثنون بصوت أكثر ارتفاعا :
« هذه هي اللعبة التي يلعب بها الجنرالات » •

(بينما يحدث هذا يلتف المثلثون الأربعة الذين يقفون في الوسط الى الداخل ، ويرفعون الملاءة / الحبل فوق رؤوسهم ، ويمسك كل منهم طرفا من الملاءة استمدادا للنهاية ، ويشاركون أيضا في الفناء ليساعدوا على تصعيد اللحن) •

يتخال الجنرال (١) في سعادة ، ويتأمل الجنرال (٢) في يأس • يتطور الفناء الى التصعيد ، ثم يطلق الجنرال (٢) الصفارة • يتجمد المثلثون وأذرعهم مرفوعة في أوضاع عدوانية •

يتقدم حاملا الملاءة الى الامام من أعلى المسرح ، ويحمل كل منهما ذرا أحمر ، يوجهانه نحو الجنرالين اللذين يرفعان ذراعيهما في الهواء أعلى المسرح ، ويشيران بأصبع السبابة الى الزدين •

يلتفتان ببطء الى المشاهدين ، ثم تبدأ الأصابع في النزول ببطء في اتجاه الزر ، يضغطان على الزر في نفس الوقت ، ويصبح كل المثلثين « يوم » معا في نفس الوقت لأول مرة ، ثم تنطلق عدة صيحات ولكن في تمايل / مكتوم •

في نفس الوقت يقفز المثلثون الأربعة الى الخلف عند أول صيحة هدير ، بينما المثلثون الأربعة الذين بالداخل يفتحون الملاءة من أركانها الأربعة الى مستوى الصدر •

اثناء الهدير المتتابع يجرى الممثلون الاربعة بالخارج الى المنتصف تحت الملائة ويتشاورون معاً ، ويمسك الاربعة الآخرون بآركان الملائة ويرفرفونها الى أعلى فى الهواء ، لكي يحبسوا الهواء تحتها ، ويصنعوا شكلاً يشبه عش الغراب الضخم .

وبينما يتلاشى الهدير ، يتم احضار الملائة بشكل رقيق لكي تغطي كل الممثلين الثمانية الذين تجعدوا فى اوضاع تشير الى الخوف ، أو الشكل الذى سوف يتضح من خلال الملائة .

وفى نفس الوقت يدير الجنرالان ظهرهما للمتفرجين وياخذان اقنعة الموت من تحت المعاطف الضخمة ويرتديانها ، يلتفتان برأسيهما لأسفل (يلتفتان بنفس الطريقة كى يلفا دائرة كاملة) ، بينما يقوم الاربعة الآخرون بوضاء فى صحراء خالية ، مثل هبوب الرياح ، واثارة الزمال ٠٠ الخ . (انظر الجلسة (٢) - اعداد المشهد) ، ويسقطون بالتدريج فوق الأرض ، بينما يرفع الجنرالان وجهيهما لكي يبينوا الاقنعة ، ويؤدون فى النهاية تحية بطيئة وزينة ووقورة .

الفصل الرابع

جذب انتباه المتفرجين

لماذا يتوقف الناس لمشاهدة شيء يحدث في الهواء الطلق ؟ ولماذا يتوقفون ويشاهدون ، مثلا ، فنان الرصيف الذي يرسم صورة بالطباشير ، في حين أنهم يتمتعون عن يقوم بالوعظ في الشارع - سواء أكان موضوع العظة دينيا ، أم سياسيا ، أم تجاريا .

الشيء الذي يجعلهم يتوقفون يرجع الى تركيب أو مزيج من عدة عناصر أو مقومات ، اذ ربما يجدون أنه خليق بهم أن يمارسوا شيئين :

احساسا بالفضول واحساسا بالأمان . فاذا لم يحسوا بالفضول ، فانهم يمشون عابرين . ولكن لماذا يقفون لرؤية شيء ، ان ذلك يبدو واضحا للجرد النظر ؟ واذا لم يشعروا بالأمان ، فانهم يمشون عابرين مسرعين . وان كان هناك أى خطر ، كان يطلب اليهم ان يفعلوا شيئا أو يشتروا شيئا ، فان غريزتهم سوف تعافه وتتجنبه عادة .

ولان المؤدين يتمنون اجتذاب الجماهير ، فلا بد ان يكون لدينا هدفان أساسيان : أن نثير فضول الناس وشغفهم ، وأن نمنحهم تأكيدا بأن ذلك شيء آمن حتى يتوقفوا لمشاهدته . فاذا لم نستطع أن نحقق هذين الهدفين قبل أن يبدأ عرض (مسرح الشارع) ، فان متفرجينا سوف

يفوتهم الجزء الأكبر من العرض . لاحظ كلمة « قبل » هنا . فكثير من المؤذنين في (مسرح الشارع) يرتكبون خطأ كبيرا حين يندفعون مباشرة في أداء عرضهم دون أية تمهيدات . وهذا ملائم ان لم تضع في اعتبارك الناس الذين يلتقطون الدراما أو الأغنية في وسط العرض ، ولكن ان كنت تحاول الاتصال بشئ ، فإن ذلك يكون معوقا كبيرا .

تجاوز التراجع

هناك عدة عقبات أمامك لاجتذاب الجمهور ، ويجب تجاوزها في البداية .

الأماكن

المكان الجيد يساوى وزنه ذهباً . وأفضل المواقع هي الأماكن التي يأتي إليها الناس ليستمتعوا - في المهرجانات والأسواق والمعارض المحلية والاستعراضات الريفية . الخ . ابحث في المدينة عن النقاط المحورية ، حيث يتوقف الناس ، مثل الميادين ، وأمام النافورات ونقاط الحدود المحلية . أما المواقع الرديئة فهي الأماكن التي لا يتواجد فيها الناس لفترة طويلة ، وهي تشمل مواقف السيارات ، ومداخل المحال ، والشوارع العامة ، وخارج الكنيسة (إلا اذا تصادف أن تكون كاتدرائية) ، وفي النهاية تأكد من وجود مكان للزحام لكي يتجمعوا دون أن يسدوا الطريق على أحد .

السماع

أخبر الشرطة أولا . ومن السلوك الطيب أن تحذر أصحاب المحلات بجمال مرمي الصوت ، وأسباب هذا الإزعاج .

الوصول إلى السماع

افحص وتأكد أنك لن تتعارض مع أعمال الطرق ، أو مع موسيقى الديسكو في المحل المواجه ، أو أي تدخل آخر . وبمجرد أن تبدأ عرضك ، لا تزعم بالضرورة أنك تحتاج أن تطلق كل سطر من سطور الحوار بأعلى درجة صوت .

فعل الرغم من أن استعراض الصوت مهم ، فهناك مجال للوضوح والتنويع ، وأن تجرب أعمال درجة الصوت لجذب المشاهدين القريبين منك بمجرد أن تثير انتباههم .

التشرات الجبانية

يستخدم الناس مسرح الشارع أحيانا ، وهم يقدمون الأدب الديني أو المحاورات حول التبشير ، لك الخيار ان كنت تريد أن تفعل ذلك أو لا تريد ، ولكن المنصر أو المقوم المهم هو متى تفعل ذلك . فإذا كان لديك عشرة متفرجين ، يحاولون مزاحمة الواقفين بمجرد أن يصلوا الى مرمرى سمح الدراما ، عندئذ لا تندعش اذا فقدت بسرعة الزحام الذى اجتذبه . أظهر احترامك للمشاهدين ، ودعهم يشاهدون الدراما فى سلام . وإذا كانوا راغبين فى الحصول على تشرة ، أو البقاء للتحدث ، فإن ذلك شيء طيب ومفضل ، ولكن لا تحاول ذلك حتى ينتهى العرض تماما .

جذب الجمهور

كيف يمكنك فعلا اجتذاب الجمهور ، لو تجمعت حولك مجموعة من الموقفات ؟ ها هي بعض الأفكار التى يمكنك تطويرها ، والتجريب من خلالها .

استئجار جمهور

لا بد أن يكون معك بعض الأصدقاء ، الذين يشكلون أساسا ، لجمهور المتفرجين . ارسم خطا بالطباشير فى المكان الذى تريد أن يجلسوا أو يقفوا فيه ، لكى يكون لديك صف أمامى ملاصق للحدث . وبذلك سوف يتحقق لك اجتذاب زحام الى الداخل ، فضلا عن المشاهدة من مسافة عدة أمتار .

المؤدى المنفرد

إذا كان لديك شخص يستطيع أداء دور المهرج ، الماييم ، الساحر ، أو يعزف على آلة موسيقية غير عادية ، فضعه كفاصل للتسخين : الماييم .

البيسط مؤثر بشكل خاص ، وحاول تقديم عزف نطلى لتطعمة موسيقية مالوفة ، ويجب أن على ذلك مباشرة الفصل الرئيسى ، لكى تحافظ على زحامك •

اللوح الثابت

ضع لوحا مرسوما ومطليا ، يعلن ميعاد عرضك التالى •

الموكب

سر فى موكب حول الموقع - خلال المدينة أو المهرجان - بملابس العرض كاملة والآلات الموسيقية • أعلن عن عرضك بشكل علنى مسموع ، وبألواح الاعلانات • يمكنك أن تجرى أو (تقيم) الموكب النهائى فى جزء من العرض (انظر الفصل ١١ - « يوان فلونج وعلاق الخطيئة ») •

الأخذ الزوج

وهذا يجعل العابرين ينظرون مرتين ، ويتوقفون لمشاهدة الأحداث المثيرة للفضول ، ويمكن للمشاهد أن تكون بسيطة أو متطورة حسب ما تريد ، ما دامت تثير الفضول وتجذب الزحام • (انظر الفصل ٦ - « جهاز جمهورك لعشده كامل من الأفكار ») •

الفصل الخامس

نسبية المواطنة

تأليف : الآن مكنونالد

هذه المسرحية تصلح لمناسبة الكريسماس ، وربما تظن أن توقيت الكريسماس غير مناسب لمسرح الشارع ، ولكن إذا كانت موسيقى جيش الخلاص تستطيع أن تجتذب الزحام، فلماذا لا تفعل هذه المسرحية ؟ وهذه المسرحية هي اطلالة على التفاوت بين أفكارنا المأطفية حول أعياد الكريسماس ، وحقيقته القاسية غالبا . وربما جرب شهود الكريسماس هذه المصادفة وهم يبحثون عن الملك (أى ملك) فوجدوا رضيعا فى حظيرة قذرة . ومع ذلك يمكن أن يسمو وجه المسيح فوق وضاعة عالمنا الأرضي المحيط ، اذا أمعنا النظر بالقوة الكافية .

وتتطلب هذه المسرحية انتباها كبيرا للايقاع والتوقيت . وتحتاج الى تباين كبير بين الجمود المطلق لصور المشاهد والحدث الايقاعي للأشعار . ولابد من الاهتمام بالشريط المساعد فى ضبط توقيت الفصول بشكل صحيح .

الشخصيات : راع ، ملك ، مريم ، حمار .

يتم حمل صورة مشهد المواطنة بأربع شخصيات ، لا يتحركون وكانهم قطع من البلاستيك . وفى وسط المجموعة يوجد « مهد » به طفل دمية ، ملفوف بشال . ترتدى الشخصيات ملابس توراتية بسيطة ، وتتأكد

هوياتهم من خلال غطاء الرأس : تاج للملك ، غطاء رأس شرقي لمريم
والراعى ، قناع كبير ضخم للعمار الذى يسمح له بالحرية فى الكلام .

يعزف الشريط المساعد أغنية « الليل الساكن » بالموسيقى فقط .
يمكن حمل الصورة لعبة دقائق بينما يتجمع الزحام . وعندئذ يتحول
الشريط المساعد الى ايقاع طبلية بسيطة (ويمكن تسجيله من آلة طبلية
او آلة تركيب صوتى) . الحمار هو اول من يتقدم ويكسر اللوحة ، وهو
ينشد الشعر التالى فى ايقاع خفاق . تندفع الشخصيات الأخرى على
الفور فى رقص نمطى ذى ايماءات مكررة (تصنع أيديهم مثلا حركة سقوط
الجليد ، ثم يفتحونها فى ايماءة « أبعت عني ») :

العمار :

أين الجليد كله ؟

ذلك ما أريد أن أعرفه أنا

« بنج كروسبى » يفنى دوما هذه الأغنية

وتردها الأجراس فى فرح

وتتملّ بها بطاقات الكريسماس

فأين إذن هذا الجليد ؟

[دقة]

وأين كانت العربية ؟

لعل من الانصاف أن أسأل فقط :

أنت لا ترى الملكة أبدا فى الدرجة الثانية

فمن ذا الذى رأى نجمة سينمائية تفصل فى عربة

من ذات الأجراس ؟ لذا قولوا لى :

لماذا وهى فى شهرها التاسع تذهب راكبة على آتان ؟

[تعود الموسيقى الى أغنية « الليل الساكن »

وتفسح مجالا لايقاع الطبلية مرة ثانية . يتقدم الملك الى الأمام .

تتحرك الشخصيات الأخرى مرة ثانية بحركات (باليه)

بسيطة لتصاحب الشعر .. (مثلا : مترددون متعبون على

المتاجر »]

الملك :

هل سمعت عن الهدايا ؟
لا بأس • هذا كل ما يمكن أن نجده
أكره الذهاب الى السوق هذا الكريسماس •
لأنه دائما مجهد •
انك تبخثن عن دب (صغير) •
فهل يمكنك العثور على واحد ؟
لقد وقفت فى الطابور لمدة ساعة من أجل الحصول
على واحد هناك • ثم غرت رأيك •
[دقة]

انك تعرفين كل شيء عن الهدايا وتعرفين كل شيء عن الذهب •
وقد اشترينا خاتما يناسب ملكا • الا أنه أكبر منه بيوم واحد •
ورائحة البخور تسبب اثاره ، وحين يقضون لفافات المر يظنون
أننا غريبو الأطوار وربما كنا كذلك أيضا •

[موضوع « أغنية الليل الساكن » • الملك والراعى يسلمان الهدايا
لمريم • الحمار يسمح يدها بأنفه بحثا عن فتافيت السكر ، يمودون جميعا
الى أوضاع المشهد ، فيما عدا (مريم) التى تنظسر الى الحظيرة فى
اشمئزاز مبالغ فيه • يتقدم الراعى الى الأمام • يكرر الآخرون حركات
الرقص : تتأرجح الأيدي والأجسام الى الأمام والخلف ثم يغطى كل واحد
منهم عينه - بيد واحدة كل مرة] •

الراعى :

ذلك ما لم أتخيله •
كلا انه ما لا يمكن أن تتوقعيه •
هذه الملائكة قالت : ان ملكا قد ولد •
وذهبتا مباشرة تبعا لذلك

فزرتنا أفخم الفنادق ،
طرقنا أبوابها وقرعنا أجراسها
فصاحوا فينا « اذهبوا الى الجحيم »
ذلك ما لا يمكن أن تتوقعيه
• [دقة] •

ذلك ما لم أتخيله
كان فقط جرتنا من أجران التبع
وحوله الأبقار والدجاج والحمير ،
انه ولد في مزرعة ا
صوت عواء قادم من داخل الباب
وسرير الطفل مصنوع من القش
وهناك أيضا .. جلسنا على الأرض •
ان ذلك غير ما نتوقع •

٢٠

[يستمر الايقاع ، بينما يشارك الراعي المجموعة • يتجمعون
حول (مريم) التي تركع منحنية فوق الطفل] •
[الجميع في وقت واحد]

الحمير :

أين كل الجليد ؟
ذلك ما أريد أن أعرفه

الملك :

هل سمعت عن الهدايا ؟
حسنًا • انها كل ما وجدنا

الراعي :

ذلك ما لم أتخيله
ان ذلك غير ما نتوقعه •

[تلتقط (مريم) الطفل وتقف .. وبينما تفعل ذلك يخفت الفناء
تدريجيا حتى يصل الى الهمس ، لأنهم يرون أن الطفل نائم . تعود
الموسيقى الى لحن « الليل الساكن » . وتفتى (مريم) الكلمات لتهدهد
الطفل بين ذراعيها] .

مريم :

أيها الليل الساكن .. الليل المقدس
يا ابن مريم .. كم أنت صاف وبراق !
الحب هو ابتسامة وجهك
يعلم لنا بده حياة النعمة
[يشارك الجميع في الفناء بنعومة]
أنت المخلص منذ ولدت
أنت المخلص منذ ولدت

[يقام مشهد لكل الوجوه وهي تتجه نحو الطفل . يدخل الملك
تأجها . ويقف الجميع بلا حركة في ابتسامة تعجب] .

الفصل السادس

ابتكار الشخصيات

ثلاث جلسات تدريبية

هذا الجدول أو البرنامج ، معد لتقديم بنية هيكلية لتدريبات مسرحية « دليل المستهلك » (فى الفصل السابع) ، ويجب قراءتها قبل هذا الفصل . وبخلاف الجلسات التدريبية فى « ابتكار مسرح جسدى » (الفصل الثانى) ، فانها لا تقدم ألعابا او تمارين مما يستخدم مع فريق التمثيل فى المراحل الأولى . - فقد تم افتراض أنك سوف تصوغ ذلك بنفسك ، واضعاً فى اعتبارك متطلبات الدراما ومتطلبات ممثلك .

وما يل ذلك هو مبدئيا لازم للشخص الذى يقوم باخراج المسرحية (وليس بالضرورة قائد المجموعة) - ويجب أن يكون برنامج التدريب اكبر مما يمكن أن تستخدم معه التسليم الحساس والمبتكر للعلاقات كما هي ، فيما يتعلق بتقديم مسرحية مسلية ومصقولة . - حيث توجد الانا التى تتطلب تخفيفها او تفريغها مثلا ، سوف يتحتم ذلك التمرس عليها من خلال المخرج لكى يرشد الممثلين ومدير خشبة المسرح . - الخ ، لكى يعملوا بشكل تركيبى كفريق واحد . - واعظم الاخطار أن تفترض انه ربما لانكم جميعا مسيحيون ، فان مشاكل الصراعات الذاتية ، لن تحدث . فمن واقع خبرتنا ، فان هذه المشاكل تحدث دائما ، وسوف تحتاج الى مواجهتها والتعامل معها ، ان كان لابد لملك أن ينفذ بالشكل اللاذع البراق الذى يجب أن يكون عليه .

ها هي ذى ثلاث جلسات ، لكل واحدة منها ساعتان ، لكي تستخدمها
وقتما تريد • (ومرة أخرى يجب أن تتأكد أنك يجب أن تستخدم
جلستين أولا ، كي تمهد الجو والأرض للأفكار ، قارن التناول في فصل
« ابتكار مسرح جسدي ») •

وربما تكون فكرة طيبة أن تقرأ المسرحية باعتبارها التمرين الحقيقي
الأول • وهذا يستخدم كتقرير للهدف ، ويركز افكار المجموعة • وفي
هذه المراحل المبكرة يكون من الأفضل دائما استكشاف الأفكار
والموضوعات التي تثار من خلال الدراما ، ليس فقط الموضوعات الظاهرة
(في النص نفسه) بل أيضا الأفكار المتضمنة (النص الفرعي) ، بمعنى :
ما تتضمنه الحكمة والتفاعل الممكن بين الشخصيات وبعضها البعض ،
وأيضا بين الشخصيات والجمهور • ولا تتخذوا أدوارا معينة في
المسرحيات ، فهذا يتم بناؤه في الجلسة الأولى •

الجلسة الأولى

استكشاف الشخصية

[الوقت المسموح به : ساعتان]

الهدف : تقديم وتجهيز بيئة تجريبية ملهاوية داخل ما يمكن أن
تقسمه المجموعة من أفكار بارعة مفاجئة •

١ - قدم لعبتين تركزان على العمل كفريق ، وعلى الاعتماد
الجسدي • [٢٠ دقيقة]

٢ - اتفقوا - كمجموعة - على أسماء خرافية مثل « تريف »
و « توجربانك » • وانقسموا الى مجموعات زوجية ، بحيث تنحت كل
مجموعة الأخرى في وضع بدني ، يمثل بشكل ما صورة مصغرة
لـ « تريف / توجربانك » • ويظل النحت لفترة ، بينما يقارن النحاتون
ما ابتكروه • استرح وناقش واجمع الأفكار المتعددة، ولكن أيضا اذا كان
هناك قاسم مشترك، فعليك أن تكرر مع الزملاء أداء المهام المقابلة ، بعد
اختيارك لاسم مقابل مثل « فليسييتي فاكسميل » • ثم ناقش مرة أخرى •
(من ١٥ الى ٢٠ دقيقة) •

٣ - إنقسموا الى مجموعات زوجية ، وكل منها يختار احد اسماء المحلات الاربعة بمعنى « يوتس ، كومت ، رامبيلوز ، هافوردنر » . ثم تتناقشون وتوافقون سرا على الشخصية العامة التى ينسب اليها ما يمكن اشتقاقه من الاسم ، ان كان يقدم صورة مصغرة لشخصية ما . تأكد ان الافكار الواضحة يجب تجاوزها ، مثل : شخص ما يعتمد على المقايير ، راكب دراجة متحمس . الخ . [خمس دقائق] ثم تلتفت كل مجموعة لكى تجيب على أسئلة باقى المجموعات بالأسلوب التالى :

سؤال : ما نوع البناء الذى يكونه الشخص ؟

اجابة : [يصف الممثلون بشكل تلقائى ، باستخدام الحركات بشكل رئيسى ، وقليل من الكلمات فقط ، نوع البناء الذى يمكن أن تكون عليه الشخصية ان كانت مبنى] .

يجب ان تستخدم تنويعا كاملة من الفوارق : نوع السيارة ونوع حالة الجو ، ونوع الكلب ، والوجبة ، والشجرة . الخ . تصل المجموعة الزوجية (الثنائى) بسرعة ، فى خلال ثلاثين ثانية ، بحيث يحصلان وصفهما بدنيا باقى ما يمكن . وبعد خمسة أو ستة أسئلة واجابات . . تحاول باقى المجموعات ان تخمن ما الشخصية . يجب تتبع حدود مختصرة لكل زوج لكى يقدموا استنتاجهما . كرر ذلك مع كل مجموعة . لا يهم ان اختاروا جميعا نفس الشخصية (اذا حدث هذا . . شجعهم على ان يستمروا مع افكارهم التى توقفت . ولا تصوبهم أثناء استمرار التمرين) . ولا يهم - ايضا - ان لم يوجد استمرار فى وصف الشخصيات من مجموعة لآخرى - فهذه هى طبيعة الافكار المبكرة المفاجئة . فى النهاية ناقش الفروق فى المفهوم ثم ابحث عن العوامل المشتركة (٣٥ دقيقة) .

٤ - ناقشوا كمجموعة أنماط الشخصية المحتملة ، وما يمكن ان تمثله اسماء هذه الشخصية مع الاهتمام الخاص بما لم يتم تسميته فى التمرين المذكور . توا . . حتى تصل الى اتفاق مؤقت بكل الاربعة ، وتلاحظ فى نفس الوقت انه لم تحدث أية اشارة الى النص حتى الآن . أكد الطبيعة

المثنويات لقرارات المجموعة عند هذا المستوى : والأهمية الحيوية للتجريب (١٠ دقائق) .

٥ - بناء على هذا الاتفاق ، يرتجل ممثل اقضاء أو إبعاد مهمة معينة يقدمها الباقون بأسلوب إحدى الشخصيات . الخ . فمثلا ، تتخير المجموعة أحد الممثلين (وليكن الكونت) كى يستحم . ويمجرد أن يتم ذلك (أو أن تمل المجموعة ذلك) يقوم ممثل آخر بقيادة طائفة نفاثة من نوع الجامبو ، وهى تحترق فوق المدينة . الخ . وتستطيع المجموعة دائما أن تختار للممثل التالى أن يكرر المهنة التى سبق اداؤها ، بشرط ألا تكون نسخة مطابقة ، وبعد استكشاف كل الممثلين الأربعة . ناقش أى المهام كأن بارزا أو ممتعا وعلى أى وجه .

٦ - فى النهاية أخبر كل واحد أن يعيد قراءة النص ويتأمل الشخصيات فى ضوء النص ، مع التجريب الحالى ، لكى يستمدوا جيدا للجلسة التالية [٣٠ دقيقة] .

ويلاحظ :

وباستخدام حكمك ، ومع إعادة قراءتك للنص ، حدد أى من ممثليك يكون أكثر ملامة لأية شخصية . لا تتجنب أبدا توزيع الأدوار النمطية ، لأن ذلك يمكن أن يثبت أحيانا أنه نافع ولو فائدة مذهلة ، ولكن كن حساسا .

الجلسة الثانية

تكوين الشخصية

[الوقت المسموح به : ساعتان]

الهدف : مساعدة الممثلين لمزج أفكارهم حول الشخصيات التى توصلوا اليها من خلال التجريب والنص . ولتقديم مناخ أو بيئة مساعدة ومؤثرة للممثل لكى يتقدم الى الشخصية .

١ - اللعب لعبة ليست تنافسية ، وإن أمكن اجعلها جذيرة بإثارة الضغيات . [انظر الأفكار فى : ابتكار مسرح جسدى ، (الفصل الثانى) - الوقت ٥ دقائق] .

٢ - ناقش باختصار دور ووظيفة النمية في النص • وحاول أن تنشئ بين المجموعة اتفاقاً حول شخصية النمية • لا تقلق إذا كانت الغائبة غائبة قليلاً ، ويمكنك أن تحدد أهمية التطوير في الشخصية ، والذي قد يحتاج الممثل أن يقوم به أثناء أدائه للدور في التدريبات (١٠ دقائق) •

٣ - اجعل الممثلين يلخصون الجلسة السابقة ، وحدد مدى الحاجة إلى العودة إلى النص ، لمزيد من الاستبصار ، وراجع في نفس الوقت ما تم تطويره • أخبر المجموعة أنك سوف تعلن توزيع الأدوار في نهاية هذه الجلسة أو في بداية الجلسة التالية • ولقائمة هذا التمرين حدد الممثلين للشخصيات التي رسمتها • (سوف تختبر قرار توزيع الأدوار أثناء التدريب التالي) • فمثلاً الممثل الذي تظن أنه سيلعب دور النمية يستدعى ليجلس ويشاهد ويقدم تعليقاته في المراحل اللاحقة • (٤ دقائق) •

اقرأوا معاً الوصف الذي تستخدمه الشخصيات في الفصل التالي •
« رامبيلاوز » سبالك ، و « الكونت » أب وحيد ، و « بوتس » يهوى جمع التسجيلات القديمة • • الخ • شجع المجموعة أن تطرح الأسئلة على بعضها البعض • وفيما يتعلق بمفاتيح شخصياتهم - ولن يكون ذلك سهلاً هذه المرة إذ لا توجد أوصاف سهلة هنا • • حيث يتطلب الأمر بصيرة نصية جانبية - اطرح أسئلة : ما نوع الشخص الذي يتساءل كثيراً حول مسرح الشارع ؟ ولماذا أعطت تجارة انتجزة « هالفوردز » هذا المنظر ؟ • (٦ دقائق) •

٤ - ضع كل ممثل يقوم بشخصية ما في مساحة خالية مستقلاً • استخدم الأثاث أو الأشياء المؤداة بأسلوب « المايم » ، وشجع كلا منهم على أن يتخيل غرفة معيشة في المكان الذي تميش فيه الشخصية • اجعلهم

يتنبهون للتفاصيل : الصور ، نسوع طلاء الحائط ، الاضاءة ، المؤثرات الشخصية الموجودة فى المكان... الخ [٥ دقائق] .

[صمت] يجلس الجميع فى أماكنهم المخصصة ، ويفضون عيونهم :
اطلب منهم أن يتخذوا بعض القرارات : كم عمرهم ، ما أسمائهم ،
ونوع المستوى الأسرى ، وأفضل عطلاتهم ... الخ [٥ دقائق] .

فى المقابل يستدعى كل ممثل بقية المجموعة الى مكانه ، ويستطيع
الجميع أن يسأله عن الحجرة أو الشخصية ، وهذه الأسئلة يجاب عليها
من خلال الممثل باعتباره هذه الشخصية . ويمكن للممثل الذى يسأل فى
حرية أن يقول الكثير أو القليل كما يجب ، تبعاً لموطنه المتخيل وموقفه .
[٢٠ دقيقة] .

ناقش الاكتشافات ، وأتج لكل ممثل قليلاً من الوقت ليتحدث عن
اكتشافه . ابدل جهداً فى التشجيع والمدح . اطلب من المجموعة أن تجد
أية ملامح لشخصية معينة من الجلسة السابقة بحيث تبدو ملائمة أو مفيدة .
[حدد الحاجة لمعرفة مختلف تناقضات الشخصية الممكنة فى الحياة
الواقعية] . (٢٥ دقيقة) .

٥ - كرر التمرين (٥) من الجلسة السابقة ، مؤكداً على المنطلق
الجديد لصياغة الشخصية ، من واقع النص نفسه (٣٠ دقيقة) .

٦ - أثناء التمرين السابق ، ابحث بشكل واع عن ملامح الشخصيات
للأدوار التى وزعتها . والآن حان الوقت لاعتمادها أو تغييرها . وإذا كنت
سعيداً بإقرارك أعلنه ، أو قل للمجموعة أنك سوف تعلن توزيع الأدوار
فى الجلسة القادمة : وفى كلتا الحالتين ، شجع المجموعة ، واملحها ،
واستشهد بأمثلة اللحظات السارة التى ابتكرها كل ممثل . اسأل كلا
منهم أن يتعلم خطبة « هالفوردز » الطويلة (صفحة ٨٣) ، واستعد
للجلسة الثالثة (٣ دقائق) .

الجلسة الثالثة

ادماج وتقوية الشخصية

[الوقت المسموح به : ساعتان]

الهدف : ان يتمكن كل ممثل من ان يستقر على فهم عميق للشخصية ولاكتساب الثقة ، والبدء في تناول النص مسلحا بأرضية من المعرفة والثقة .

١ - العب لعبة فعالة . [٥ دقائق]

٢ - اذا لم تفعل في نهاية الجلسة (٢) ، فاعلن للمجموعة قرار توزيع الشخصيات . اقرا النص مع توزيع الأدوار ، وانت تقرأ تعليمات او ارشادات خشبة المسرح بصوت مرنفع . لخص الجلسة السابقة ، باستدعاء أية تعليقات أخرى ، فيما يتعلق بتطوير الشخصية . (١٥ دقيقة)

٣ - اجعل المجموعة تجلس في نصف دائرة حول كرسى فى المنتصف - هذا هو المقعد الساخن - اجعل الشخصيات تجلس عليه بالتتابع وهم يتقلبون بشكل فكاى من خلال الآخرين . ويمكن أن تتنوع الأسئلة بأقصى ما تحب . ويجب أن يظل الممثلون داخل شخصياتهم طوال الوقت الذى يجلسون خلاله على المقعد الساخن . خذ دورك أنت أيضا على الكرسى مثل أية شخصية . حاول أن تحافظ على توازن حقيقى للأسئلة الجادة والأسئلة الوقحة . يجب أن يفعل كل ممثل هذا [باستثناء مدير خشبة المسرح أو أى عضو غير ممثل] . أعط لكل ممثل دورين لمدة دقيقتين أو ثلاث دقائق مثلا ، ويمكن حساب التوقيت باستخدام ساعة . (٤٠ دقيقة)

٤ - ناقش التمرين باختصار ، وساعد الممثلين على اتخاذ قرار نهائى ، ان كان هناك أى شك فيما يتعلق بفوات شخصياتهم . (١٠ دقائق)

٥ - حدد المزايا المكتسبة من خلال عمل بعضكم البعض • اطلب الى كل واحد منهم أن يتخيل أنه « هالفوردز » واجعل ذلك في أدوار ، واجعل كل ممثل يرتجل أسلوبه خلال خطبة « هالفوردز » مع كل واحد باعتباره متفرجا • والممثل الذي يؤدي دور « هالفوردز » يستبقى آخر المجموعة ، ركز على الحاجة الى المصادقية والتلقائية ، فضلا عن الانشغال بالدقة مع النص • ناقش مختلف التفسيرات واتخذ أية قرارات نهائية حول خلفية منزل « هالفوردز » وعمره وخبرته وعلاقاته • الخ (٣٠ دقيقة) •

٦ - اجعل بدائل توزيع الأدوار موضع سؤال •• لكي تقف على أي من الممثلين الآخرين يمكن أن يقوم بأداء شخصية أخرى • قدم ارشادات واضحة لنوع النشاط الذي يمكن أدائه ، مثلا •• أن تفسر للمسئول عن المرور لماذا تقف السيارة على الخطوط الصفراء المزدوجة • الخ • ناقش الاستنتاجات ، وأعلن للجميع أن يدرسوا أدوارهم للجلسة التالية • (٢٠ دقيقة) •

في الجلسة التالية يمكنك أن تستخدم نصف الوقت في اقحام الشخصيات في تنويع من المواقف غير الموجودة في النص ، لكن كن دائما مستعدا لاستخدام الارتجال لتطوير الأفكار (لك وللممثل) • وقدم الأصول والأسس لبناء نص العرض •

استخدم حقيقة أن اللحن يجب أن يبتكر ليناسب الكلمات :
« تحت المظهر الخارجي » بمنتصف الفصل التالي ، لكي تقدم نشاطا مرتجلا للشخصيات • (حتى الممثلون الذين يقولون أنهم غير موسيقيين يمكن أن يصلوا الى شيء ما ، ان كانوا يؤدون شخصيات ١) •

تبدو هذه الجلسات بمجرد النظر محكمة ومتقنة الى حد بعيد ، او حتى كمالية ، وتقدم تحديدا للوقت وفرصة للتدريب • وهذا كله متوقف على توجهك وتنظيمك ، حيث انه - بالطبع - سوف يتطلب تخطيطا واعيا ، لكنه يحقق عائدا مكتسبا في اطار العلاقات والابتكارات بين المجموعة •

الفصل السابع

دليل المستهلك

تأليف : ستيف ستيجل

يجب أن يلعب أصغر ممثل ، سواء أكان ذكرا أم أنثى ، دور الدمية ، وكل محاولة لابد أن تتم لاختفاء الممثل كي يشبه نوع الماريونيت الموجودة في نوافذ العرض بالمحلات (يظهر (١) من خلال قناع من البلاستيك ، وربما يقوم المكياج بالخدعة) .

يرتب مدير خشبة المسرح المشهد ، ويجعل الدمية تدور بشكل ذهني في اتجاه منطقة التمثيل باستخدام عربة الجمال .

يحتاج الممثلون الذين يؤدون الأجزاء الرئيسية الثلاثة لأن يكونوا مغنيين متنافسين ، ولابد أن يكونوا أيضا - من أغاني مختلفة ان أمكن ، لكي يثقلوا شريحة من الجمهور ، وأعظم الممثلين انجازا يجب أن يؤدي دور (هالفوردز) ، كما أن أداءه لابد أن يكون مقنعا بما لا يدع ظللا من شك .

الشخصيات : مدير خشبة المسرح - الدمية - بوتس - كونت - رامبيلوز - هالفوردز .

[تقف الدمية في منتصف منطقة التمثيل الدائرية التي تم تحديدها من خلال مدير خشبة المسرح باستخدام الطباشير . يتعلق كيس حمل العقائب على أحد أذرع العربة . وخلال المسرحية يجب أن تظل هذه الدمية ساكنة تماما ، لكي تكون طيعة عندما يتم تحريكها . يخفى الممثلون الثلاثة

الآخرون وسط الجمهور ، حيث يرتدون ثياب اصحاب المحال والباعة ،
ويبدون حقيقتين • تعزف بعض الآلات الموسيقية من شريط مسجل •
يخرج مدير خشبة المسرح تماما ، ليقوم على ما يبدو بالتسوق • يصير
الممثلون مهتمين ، وكذلك الباعة الآخرون ، وربما توجه اليهم التعليقات
العابرة من مجاورهم • لا يجب أن يقر الممثلون بحضور بعضهم البعض •
يقتربون بشكل تدريجي لالقاء نظرة • وأحيانا يفرون رأيهم ويلتفتون
بعيدا ، لكنهم يفكرون في شيء أفضل من ذلك ، يجب أن يثير التوقيت
درجة اهتمام الجمهور •

عندما يقترب الممثلون من مسافة حوار مريحة ، يجب أن يبدأ
الحوار • • وعندما يحدث ذلك ، فانه يكون طبيعيا في البداية حتى يصل
الى نقطة الانتهاء منه [•

بوتس : مازال الوقت « مبكرا / متأخرا » عن ليلة الرجل
« فوكس » • اليس كذلك ؟

كونت : [يميل لينظر في وجه الدمية] هل هذه حقيقية ؟ اني
أستأهل فيم كل هذا ؟

[يبدأ في فحص شريط التسجيل]

داميلو : [متخيلا - أو شخصا حقيقيا في الزحام]

سيكونون تلاميذ • [الى الممثلين الآخرين] مضيعة
للوقت والمال •

[يفلق كونت الموسيقى بشكل مفاجئ • يتجهد
الثلاثة الياقون ، ويظلون في اوضاعهم لبعض الوقت •
يأخذون في الترنيم ببطء وهدوء في البداية ، حتى
يصلوا الى طبقة الصوت الصحيحة • يظلون متجمدين
أثناء الغناء ، ويتولى أحدهم التناغم أو الايقاع] •

بوتس / كونت / داميلوز :

كل المحلات لامية وجميلة
السوبر ماركت الكبير والصغير
البوتيكات ليست رائعة جدا
أسعارها لا تنخفض
[يكسرون التجمد ببطء أثناء الأبيات التالية]
نحن نحب المحلات التي تفتح
وتبيع أشياء متنوعة
فالوان بضائعها والوانها
تجعلنا نريد أن نفنى

[كونت وبوتس يستمران فى ترانيم الجوقة . . بينما يتكلم داميلون] .

داميلوز : انظروا الى المحلات من حولكم . آثار حضارة متقدمة ،
حيث المستهلك هو مسمار المجلة . واذا لم يعجبنا
لن نشتره ، وان لم نشتره فلن يبيعوه .

داميلوز : تلك هى القرة !

بواتس / كونت / داميلوز :

كل المحلات اللامعة الجميلة
والسوبر ماركت الصغير والكبير
يؤكد التسوق روعته
اذا تجاهلت الحوائط المنقوشة

[يترنم داميلوز وكونت . . بينما يؤديان رقصة بسيطة أمام

الدمية] .

بوتس : بالطبع هذا ليس عين الحكمة والروعة . فانا شخصيا اود

لو أن الباعة فى المحلات عاملوكم كبشر .

[يستخدم العمية ليصور رؤيته] اريد نصف جنيهه

من (عطيتك) الخاصة ، اذا سمحت .

[الى المشاهدين] اترون ذلك ؟ بعضهم كسول جدا .

وكأنهم صم .. او اغبيا .. [يصرخ] نصف جنيه من

(عطيتك) الخاصة من فضلك !

[الى المشاهدين] ألا تلاحظون أن بعضهم لا ينظر

اليكم ؟ [يرفع رأس العمية الى أعلى] ما رأيكم فى

ترحيب ودى ؟ هدفى أساسا هو أن أجعل الباعة

يبتسمون بين الحين والآخر .

كونت/رامبيلوؤ : [يغنيان الشعر] لا يمكنك أن تجد حماما عندما تحتاج

واحدا .

بوتس : انه سر أو لفز مخططى المدينة .

كونت/رامبيلوؤ : الباعة يخبرونك .

بوتس : لم تحصل على الرهان . ولكن ماذا يفعلون عندما

يريدون ؟

بوتس/كونت/رامبيلوؤ : ... كل المحلات الجميلة اللامعة .

والسوبر ماركت الكبير ...

[يتجمد بوتس ورامبيلوؤ]

كونت : حل تصرفون ما الذى يوقظ انفى ؟ - اعنى .. عن

« ميبكس » والاصحيع الموسمى - انه ما يسمونه

(المساومة) وذلك ما يعزئنى .

[يستخدم العمية من الخلف ، يلوح بالذراعين .

كلايماات .. الخ] خمس وعشرون فى المائة زيادة .

مجاناً ! كلها حسنة وطيبة ، ولكن عندما تشتريها في المرة القادمة يرتفع ثمنها خمسة وعشرين في المائة ، أفهمت ما أعني ؟ اشتر الآن وادفع فيما بعد ٠٠ لا بأس ٠٠ تلك كومة قمامة ٠ لو دفعت فيما بعد كل مرة ، فسوف تنتهي دائماً بأنك تدفع ثمن شيء ما ، فلماذا تنصب نفسك اذن ؟ اشتر الآن ثم اخترن ٠ بمعنى آخر ساعدنا في تفريغ كل هذه المواد المكسدة التي لا يريد أن يشتريها أحد العام القادم مرة ثانية ٠٠

[يخرج الاثنان الآخران من تجملهما ٠ يتسمون جميعاً بقليل من

الغرور] ٠

آه ٠٠ لكن يجب أن تعترف بأنه يمكنك أن تحصل على « مساومة » حقيقية لو نظرت بامعان أكثر ٠
اجل ٠٠ لا نستطيع فصلاً أن نشكو ٠ فقد حصلنا على ما دفعنا ثمنه في النهاية ٠

بوتس : آه ٠٠ لكن ذلك شيء آخر ٠ لا تستطيع دائماً أن تعرف ما الشيء الذي تشتريه فعلاً ٠

كوت : لا يمكنك أن تحكم على الشيء من لغافته ٠

بوتس : بالضبط لا يمكنك أن تحكم على الشيء من لغافته ٠

واميلو : ما الشيء غير العادي في ذلك ؟ انكم لا تعرفون أي نوع من الناس أكون ٠٠ أليس كذلك ؟

كوت/بوتس : ماذا تعني ؟

واميلو : لا يمكنك أن تحكم على الشخص من خلال مظهره ؟

كوت : هذا صحيح جداً ٠٠ صحيح جداً ٠

بوتس : [فجأة بشكل متائق] سيداتي ٠٠ سادتي !

هذه حكمة وفلسفة الفطرة السليمة !

كونت : [يتابع « البدلة »] هنا تجسد أقل ما تتوقفه ، ثلاثة

جائعين عاديين يحاولون أن يجعلوا للحياة معنى !

داميلو : [يشارك في الاثارة] وسط هرج ومرج رحلة

« تسوقكم » العادية .. ثلاثة بشر بسطاء ..

بوتس : يكتشفون السبل والأسباب ...

كونت : حول .. هنا والآن !

داميلو : ... على العموم .

كونت/بوتس/

داميلو : [يفتون السطر الأول] لا يمكنك أن تحكم على « منتج »

من لفائفه ! [يظل الايقاع سريعا] .

داميلو : انى متواضع بشكل كاف ، مهنتى سبائك . أستطيع

تقريبا أن أسعد الرحمن ، وأنا مثل أى شخص آخر

لا أتحمل « ديريك جاميسون » .

كونت : أنا أب بلا أولاد ، وأحب « ديريك جاميسون » . كان

جهدا شاقا أن تجعل الطرفين يلتقيان وسيارتى الملكية

« الاسكودا » ما تزال تتكسر .

داميلو/بوتس : [جانباً] ألم يتصوروا أنهم عاشوا هنا منذ الأمد !

بوتس : اجمع السجلات القديمة ، قد يتصادف أن لى عما يدعى

« دى أوكوتر » وأنا أزعج القطة الضالة طوال الوقت .

كونت/داميلو : [صمت قليل ، ينظران الى بعضيهما] توجد نكتة هناك

فى مكان ما .

كونت/بوتس/

داميلو : ان لنا جيما أحلاما .

[يبدون فى أخذ الأصناف من حامل حقائبهم ويفتنون

فى نظم متغير]

تحت هذا المظهر الخارجى
تكمّن أحلامنا المتفوّقة
فى هذه الحياة المتضائلة
فى هذه الحياة الرمادية
[يخلعون ثيابهم الخارجية ، ليبينوا أحلامهم الخاصة
الى المشاهدين]
وماذا عن أحلامكم ؟
[يفنون ثانية] نحن نتأمل بشكل رومانسى ،
ونتخيل باندماج تام .
ونحن نحاول بتحذلق
أن نجعل الحياة حلما .

[يرتدى « رامبيلوز » بدلة غطس ، ومعه أدوات تنفس تحت الماء ،
وزعانف ، و « كونت » معه جاكت مزين بالترتر ، وينطلقون ضيق
لامع ، ونظارة شمسية مزخرفة بتموجات .. و « بوتس » يبحث عن أقرب
شئ يشبه النورس ، بأجنحة مربوطة فى الذراعين ، وعصا حراوية
طويلة . يبدأ كل منهم فى حركة رقص بطيء حول الدمية] .

رامبيلوز : أردت دائما أن أكون مثل « جاك كوستو » وأستكشف
العجائب تحت الماء .

كونت : الزحام يبدو متوحشا ! منذ أن كنت طفلا ، كنت أريد
أن أكون نجما ، للروك ، !

بوتس : أردت دائما أن أخلق عاليا فى طيران لا يكل وارتفع فوق
حرارة الهواء .

هالفوردز : [من وسط الزحام] لن تنجح فى طيران لا يكل ، لكنك
ترتدى الحراريات .

[يصير « كونت » مدركا من خلال العصا الطويلة ،
يخرج « هالفوردز » من الزحام ببطء] .

لكن ماذا عن الباعة والبائعات في المحلات ؟ انهم اناس
ايضا ! ألا تظن انهم يضيئون يوظيفتهم أو عملهم ؟
ألا تظن أن لديهم أحملا أيضا ؟ ربما يودون أحبانا
أن يجعلوا الجمهور يبتسم . [يذهب نحو العمية] هل
تدرك كم يكون الخجل كاذبا ؟ [يضيئ الآخرون الآن
ويرتبكون قليلا] لابد أن أعرف ، لقد عملت في تجارة
التجزئة طوال حياتي . انها ليست عالما حقيقيا ، انها
تجرك الى الحضيض ، بكل التالى والبريق .

هالفورد

: [يسك يد العمية من الخلف ويضع رأسها بين يديه]
كانت هناك لحظات كنت أجن خلالها ، الأشياء الجديدة
تزل ، ويوما بعد يوم لاتجد لنفسك اجازة ، ولا لأسرتك .
والناس تنتظرك ، أو تتوقع أن تكون هناك دائما
لتخدمهم وتلبى حاجاتهم . الجمهور أصلا لا يعرف
شيئا ! انهم ياملوننا وكأننا قاذورات ، فأى شكر
نلقاه ؟ وهم لا يدفعون جيدا برغم ذلك . [يستخدم
العمية ليصنع ايماءات مناسبة] لا تروج السلع التافهة
المنتشرة ، انها تستغرق منى ساعات لترتيب هذا
العرض ! لا تعاملوني وكأنى آلة ، أنا لست مغفلا
أو أبله ! ولئى مشاعرى أيضا ! ربما لا أبتسم لأنى
أريد راحتى لتناول القهوة ! هل بعد ذلك جريمة
كبيرة ؟

رامبيلوز

§ اسمع .. هل يمكنك أن تدون ذلك فقط ...

بوتس

: انك تدبر مسرحيتنا ...

كونت

: من فضلك !

هالفورد

: ماذا ؟

رامبيلوز

: هل يمكنك أن تجعلنا ننسجم من فضلك ؟

هالفوردز : لقد أردت فقط أن أعيد التوازن .. هذا كل شيء .
 [يشير الى المصاحدين] كنت واقفا هناك ، وتصورت
 أنكم ظالمون ، ولم تواجهوا الحقائق .

رامبيلوز : لكنك لم تدع لنا فرصة حتى الآن ، فلم تنته بعد .

هالفوردز : [نادما فجأة] أوه .. آسف .. أجل .. لقد ظلمت
 [يبدأ في مفادرة المكان] آ .. آسف .. !

كونت : لا بأس بذلك . انتظر ، يمكنك أن تشاركنا ان أردت .
بوتس/رامبيلوز : ماذا ؟

كونت : سيداتي .. سادتي .. كل شيء يتغير ، حتى مسرحيتنا !
 وإذا تأثر هذا الشخص بما كنا نقول ، فيمكنه إذن
 أن يشاركنا ! فهو في النهاية «مستهلك» على حق .
 ماذا يريد !

رامبيلوز : [من تحت أسنانه] أجل .. لكننا عرضنا ذلك !

كونت : لم تقسم الكثير .

هالفوردز : لا بأس إذن .. ماذا تريدونني أن أفعل ؟

رامبيلوز : أوه .. كلا .

كونت : [يسلم « هالفوردز » نسخة من النص ويشير إليها]
 نحن هنا .. ستقول أنت هذا المقطع ؟

هالفوردز : لا بأس . [يأخذ الآخرون أوضاعهم ، بعضهم يفعل في
 تلكؤ . يقرأ « هالفوردز » ، ويكتسب ثقة كلما استمر
 في القراءة] .

ولكن ما الثمن الذي سوف تحدده للحلم ؟

كونت : حلم أن تكون نجم روك !

- وامبيلوز : غواصا في أعماق البحار !
 بوتس : أبله في ثيابه الداخلية وأجنحة [الاثنان الآخران
 ينظران في كراهية وبفضاء نحو بوتس] أعنى تورسا !
 هالفوردز : نحن نلهم وراء أحلامنا .
 [يمسك الثلاثة الآخرون بالدمية ويحركونها على التوالي]
 وامبيلوز : طوال الطريق الى المحلات .
 بوتس : لنجد ما نسمى اليه ...
 كونت : ما الذي يزعم كبريائنا ؟
 وامبيلوز : نفنئ نزواتنا .
 بوتس : نرضى رغباتنا ...
 هالفوردز : نشترى طعاما .
 وامبيلوز/
 كونت/بوتس :
 نأكله ..
 هالفوردز : وملابس ..
 وامبيلوز /
 كونت/بوتس :
 تبل ...
 هالفوردز : وأدوات
 كونت/بوتس/
 وامبيلوز :
 تتكسر
 هالفوردز : لذلك نحن ..
 الجميع : لابد أن نشترى المزيد !
 هالفوردز : لكن الأحلام لا يمكن أن تشتري ، والبضائع لا يمكن
 أن تقي بالعرض .
 الجميع : وهكذا نرجع ثانية آه آه !
 [يبدأ الجميع في التحرك ، لكنهم يتجمعون . صمت .
 تتحرك الدمية بضغ خطوط ، ثم ترفع قناعها ببطء .]

الدمية

• [تغنى ببطء لكن بقوة] كل الأشياء الجميلة اللامعة •

[تضع الدمية غطاء رأس مهرج يراقنا وجذابا ، من حامل
الحقيبة] لا شيء يموم الى الأبد • كل شيء مؤقت •
لكن أكبر نكتة أنهم جميعا يظنون هذه الحياة
أبدية • [تغنى ثانية بينما تتحرك بين الممثلين •
تفسرهم بشريط ملون] كل المخلوقات كبيرها
وصغيرها [تحكم الرباط من الداخل والخارج]
لا تضحكوا ، أنها حياة مأساوية • فكل ما لديهم هو
أحلامهم ، سحرهم المجلب • [تغنى ثانية] كل الأشياء
الحكيمة والغريبة لا ترى ما وراء اللقافة • • سوى التالى
والبريق •

• كلما رضيت بأقل الأشياء ، ازدادت مرارتها •

• [تغنى] خلقها الله جميعا •

هناك وقت للميلاد ووقت للموت

وقت للبكاء ووقت للضحك

وقت للأحزان ووقت للفرح

وقت للسكوت ووقت للكلام

وقت للحب ووقت للكراهية

وقت للكسب ووقت للخسارة

وقت للاقتناء ووقت للتبذير

[تلقى الحقيبة البلاستيك بعيدا]

خلق الله كل شيء جميلا فى أوانه

جعل الخلود فى عقل الانسان .

لا يمكنك ان تأخذه منك • • فانت تعرف •

[يدير الموسيقى ثانية ، يخلع قناع الرأس ، ويضع

قناعا مرة أخرى ، ثم يستأنف الوضع الأصل] •

الفصل الثامن

استخدام أو توظيف المتفرج

هذا منجم خصب ! .. اذ من الممكن أن يعزز استخدام المتفرجين في عروض مسرح الشارع - من قوة العرض المسرحي أو ينفرهم منه ، ويدفعهم بعيدا عن الفراغ المسرحي خلال بضع دقائق . لذلك يحتاج الممثلون الى السيطرة الكاملة على العرض المسرحي ، والقدرة على التعامل مع المواقف غير المتوقعة وغير المدونة في النص !

وهناك طريقتان رئيسيتان لاستخدام المتفرجين في مسرح الشارع :
الأولى هي استخدام جميع المتفرجين في الصباح ، بمعنى استخدامهم في نشاط جماعي ، مثل تزويد العرض بالمؤثرات الصوتية الخ .. والثانية هي : استخدام بعض المتفرجين في الحدث الدرامي واحضارهم على خشبة المسرح .

استخدام جميع المتفرجين

يمكنك ابتكار قائمة من الممثلين مكونة من الآلاف ، من خلال حث لذلك فانه من المفيد لو كان الممثل الذي يخاطب المتفرجين من النوع لذلك فانه من المفيد لو كان الممثل الذي يخاطب المتفرجين من النوع الدافئ الحميم .

ويمكن أيضا استخدام المتفرجين لعمل المؤثرات الصوتية ، مثل ابتكار صوت المطر من خلال فرقة أصابعهم على اليد الأخرى ، أو يصفرون لعمل صوت الرياح ، أو صوت أزيز الأبواب ... الخ . وبالاعتماد على رغبة المتفرجين يمكنك أن تعلمهم الاستجابة المتكررة عندما يتردد سطر معين في النص ، أو يحدث شيء معين [وهذه الطريقة تنجح مع الأطفال] .

وربما تقرر أن تطلب من المتفرجين مباشرة . ولكن احذر أن تطلب منهم شيئا حيويا وضروريا لاستمرار الحكاية - فربما لا تحصل دائما على الإجابة التي تتوقعها ! كون - أثناء التدريبات - متفرجين هازئين من بين الممثلين ، وهارس أو جرب ردود أفعال أو استجابات مريكة ومحرجة أو مضادة . انظر مسرحية « مبذر في باريس » (الفصل ١٨) كمثال لكيفية التحرك عكس العرف ، باستخدام شخصية بذينة تحدث مباشرة إلى المتفرجين ، وتقوم على فكرة أنهم غير متعاونين .

استخدام أعضاء أو أفراد من المتفرجين

وهذا يتراوح ما بين استخدام شخص واحد لكي يكون اضافيا ، واستخدام جماعة من الناس لكي يكونوا غابة أو جيشا ... الخ ، طوال المسرحية ، والتي تعد لكي تكون تجربة جماعية مشتركة . ومثل هذه المسرحيات تستخدم أعضاء من المتفرجين لكي يؤدوا معظم الشخصيات ، وجميع المتفرجين لعمل أشياء أخرى كما سبق أن ذكرنا [انظر « حكاية إريك وباشر بولونيز » التالية] .

ويمكن أن ينجح هذا المنهج بشكل طيب جدا ، أو يمكن أن يؤدي إلى كارثة ! ولسوف يؤتي ثماره بشكل أفضل مع متفرجين من الأطفال ، أو مع الأطفال بشكل رئيسي ، .. إذ يكونون أفضل من الكبار الذين يميلون أكثر نحو الكبح .

النقاط الأساسية

١ - لا تحاول أبدا استخدام متفرجين أو أعضاء من المتفرجين قبل أن تكسب ثقتهم ، والا فسوف يشعرون بأنهم معرضون للتهديد ويشعرون بالخوف ، وسوف تفقد الناس بسرعة إذا بدأت بالتحرك نحوهم مباشرة .

٢ - لا تتعامل على المتفرجين • بل اكسب ودهم ، ولكن احتفظ دائما بجو من القموض ، وبذلك سيغيبون في البقاء معك .

٣ - تعلم كيف تختار الشخص الملائم • وهذا يعني أولا كيفية تمييز النوع الملائم من الأشخاص ، بمعنى • الشخص الذي سيقدم ما يكفي لجعل الدور ناجحا ، ولكن دون ازعاج • • كان تسيطر عليه أو تجعله يربكا للممثلين • وثانيا ، كيف تجبر شخصا ما فعلا على الحضور الى خشية المسرح ؟ يمكن اقناع بعض الناس بجهد بسيط ، لكن البعض الآخر لن يأتي أبدا ، وقد يهدم الرفض الثقة [انظر النقطة (١)] • باختصار : لا تكن قاسيا على المتفرجين ، بل احترمهم دائما .

٤ - سوف توجد دائما مواقف محددة لمتفرج واحد ، ولكن تعلم الثقة أثناء التعامل مع أعضاء من المتفرجين ، وهو شيء مهم جدا - فإذا لمسوا الثقة فيك ، فسوف تزداد هذه الثقة .

٥ - تأكد أنك تعرف أين تضع خطا فاصلا بين المزاح مع شخص ما على خشبة المسرح وبين اهانتته • انه فاصل متقن ، ولكن يمكن أن يكون تجربة مؤلمة أن لم يعالج بشكل صحيح • فالفرد في المتفرجين يمكن أن يكون مضحكة جيدة ، وأغلب الناس لا يابه أن يكون سمحا ، ولكن عند التعامل بدون براعة من الممكن أن تلقى كثيرا من الهائلة .

٦ - اجعل دائما لكل عضو تستخدمه نقطة ثناء - بأن تجعل المتفرجين الآخرين يصفقون له •

٧ - احتفظ بسيطرتك على العرض طوال الوقت ، وحتى لو كانت المسرحية تبدو كثيرة الارتجال (ويجب أن تكون كذلك) ، اعرف ماذا

يحدث ، وتأكد من أن كل شيء في يدك • ومرة ثانية • • الفصل في عمل هذا أو ذاك يمكن أن يؤدي الى فوضى ، وتنهزم الثقة •

٨ - كن حريصا عند استخدام المتفرج في المسرحيات ، اذ ربما تكون هناك مواقف معينة لا تناسب التعامل مع المتفرجين ، اذ يصبح مكان الاسترخاء هو أفضل مكان مثل نزهة على شاطئ البحر أو مركز تجمع سائحين • بينما المركز التجاري المزدحم لا يكون مكانا مثاليا ، حيث لا يكون أمام الناس سوى دقائق معدودة لا يفضلون قضاءها في أداء دور شجرة أو شيء من هذا القبيل •

هناك أشياء كثيرة يمكن أن تقولها • ولكن أفضل مكان لقولها يجب أن يكون في سياق المسرحية ، مثل : « ها هو شخص يأتي » أو « يا لها من مفاجأة ! » •

الفصل التاسع

حكاية ايريك وباشى بولونيز

• يحب المتفرجون أن يشعروا أن عرضا معيناً أعد لهم خصيصاً • وهذا الأسلوب من المسرح يضمن لهم ذلك لأنه كذلك ! ويرتبط التقدير بمهارة معينة يتم تعلمها بصعوبة • والارتجال المتقن هو خير عون • والطرفة السريعة والحضور الحميم يملآن الفراغ • ولا تتوقع أن يكون ذلك سهلاً ، أو أنك لن تقع فى أخطاء ، لكن توقع جوائز عظيمة للمثابرة والدأب • فقد رأينا متفرجين استخدموا كلية فى هذا النوع من التمثيلات •

النص – بالضرورة – هو نقطة انطلاق ، ولا يمكن أن يفصح عن كل الاحتمالات – فهناك مشات الاحتمالات – لذلك يجب أن تكون مستعداً لـ أى شئ • والنص كما هو مكتوب يقدم لنا مسرحية جيدة ، ولكن قم بالتجارب واضف أجزاء واستبعد أجزاء ، وغيّر أجزاء حسب أى متفرج • جرب كلما ازدادت الثقة • • اوجد أفكاراً جديدة ، ولا تخش أن تلفظ بعضها •

هناك مقاطع أو أقسام محدد لها « الارتجال » • وهذه اقتراحات للكلام الذى يقال على أفراد للمشاهدين ، وهى ليست مقبوضة بالضرورة لأن تكون ملتزمة بشكل متصنف • والطريقة الوحيدة لتعلم كيفية استخدامها بشكل مؤثر هو أن تحاول ، وإن تسمع للآخرين (الخطباء ، للممثلين الكوميديين •••) للحصول على الأفكار •

كل اثنين من الملقين (١) ، (٢) سوف يكون لهما أسلوبهما في البقاء مع المتفرجين . ومفتاح نجاح هذا هو الصلاقة بينهما . اوجد أو اخلق ايقاع السطور لكي تقال الكلمات المتشابهة مع بعضها . كما انه أمر حيوي أن يكون كل منهما ممتازا جدا على أسلوب عمل الآخر - فهما فعلا نصف الكل . وسوف توجد بعض الاغراءات للارتجال . وهذا ملائم مادمتما اتفقتما على الحدود والأماكن والمواضع في القصة . احذر من أي ارتجال قد يؤثر على دور شريكك أو زميلك . وعلى المساعدين (٣) ، (٤) أن يهتموا بالمتفرجين الأعضاء الذين سوف يتم استخدامهم طوال الوقت ، وهذا يساعدهما على أن يشعرا بالأمان في مكان أمين ، كما يساعدان (١) ، (٢) على أن يركزا على القصة .

تذكر : مهما حدث ، وبرغم ما يبدو - كن مسيطرا .

التدريب

حاول التدريب أولا مع المتفرج الذي يؤيدك ومع الأصدقاء ومع الناس في الكنيسة الخ ، في صالة أو مساحة خالية مشابهة . أعطهم تعليمات الا يتدخلوا فيما بينهم ، أو يحاولوا أن يتجنبوك ، بل يستجيبوا كما ينبغي أن يستجيب المتفرج . ويجب أن تصرف مكان اللحظات الصعبة والحرجة في المسرحية ، وكيف تكون جديرا بالتعامل معها . ولك أن تضع أو تزرع متفرجين وسط الجمهور في العروض القليلة الأولى - وبرغم ذلك حاول ألا تفعل ذلك لوقت طويل ، فالمتفرجون يمكنهم أن يعرفوا عادة متى يكون الناس المختارون أعضاء غير حقيقيين من الجمهور .

جرب بحرص أشياء مثل تعليم الأغاني ، واعطاء اشارات واضحة للمتفرجين عندما ينبغي عليهم أن يشاركوا ، وتوزيع السطور من أجزاء النص على الذين يلعبون الأدوار . ومفتاح استخدام جماهير غفيرة هو : أن تجعل ما يقولون / يصيحون / يغنون يتم بشكل واضح فلا . .

توجد في النص تعليمات مكتوبة مثل « ميز / حدد » أو ما شابه ذلك . وهذه للأفراد الذين تختارهم من المشاهدين . وعندما تريد منهم

أن يقولوا أو يرددوا سطرًا ، فلا بد أن تردده أولا ، ثم تدقوا معا بأقدامكم وتشيروا بأذرع مفتوحة بأنه قد حان دورهم . وهذا يصير ملحوظا بوضوح ومفهوما كإشارة يمكن أن تستخدم خلال العرض .

كن مستعدا لتكرار حركة / سطر / غناء .. الخ ، ان لم يؤد بشكل طيب ، وبرغم ذلك قاوم اغسراء أن تفصل ذلك طوال الوقت ، خصوصا عندما يتطلب الأمر أن يتحرك الحدث .

بعض الطرائف هي أخطاء مكررة ومقصودة . وهذه في الأغلب من أصعب الأشياء التي تنجح ، ولكن إذا استطعت أن تفعلها ، فإنها وسيلة ومحاولة واختبار لكي تجعل المشاهدين يشعرون بأنهم يشاهدون شيئا معدا لهم خصيصا . (ومع هذه العروض سوف يقع كثير من الأخطاء التي لم يتم التدريب عليها ، لكنك سوف تتعلم كيف تجعلها داخل الأشياء التي تزيد من فراء العرض) .

إذا كنت تقدم عددا من العروض في اليوم الواحد ، فقد تكون فكرة طيبة أن تقوم بعملية تبادل بين المعلقين (١) ، (٢) ، (٣) ، (٤) . فهناك قيمة في رؤية كيف يقوم اثنان آخران بأدوار « المعلق - / المقدم » وعندئذ يمكن أن تتطور المسرحية من خلال مشاركة مختلف الممثلين .

في النهاية استمتع بذلك عندما تنجح (وعادة ما يحدث ذلك)
فإنها متعة عظيمة .

وأنا أدين بالفضل لـ « تيرى أولسن » وفرقته « مسرح ساك SAK » من أولاند بولاية فلوريدا ، لأنهم كانوا سبباً في إلهامي هذا النوع أو الأسلوب من المسرح .

الشخصيات : (١) معلق رئيسي : القائد .

(٢) معلق مساعد : يبحث دائما عن المتعة .

(٣) مساعد .

(٤) مساعد .

ايريك

لص (١)

لص (٢)

العمدة ناز

السيد الميجل أولوشن

باشربولوتيز

الأدوات

: ايريك : قبعة ، عباءة صغيرة ، جوال ، صديرية مكتوب عليها : «ايريك الصدر الضخم» ، طعام من البلاستيك ، خريطة ، فرشاة ، ملابس داخلية مضحكة .

اللمصوص : هراوات ناعمة ، جوارب طويلة مصنوعة من مادة المطاط ، قبعات أو باروكات رأس - الشيثان متشابهان .

العمدة ناز : قبعة ، سلسلة ، عباءة .
السيد الميجل أولوش : طوق كليب ، نظارة .
باشربولوتيز : قبعة رثة ، قفاز دراجة .
عموما : كرسي ، غصنان صغيران ، وذاذ ضبابي (أبروسول / سبراى) من نوع (أوزون فزينتل) .

الملابس

: (١) ، (٢) ، (٣) ، (٤) يلبسون بذلات ، ويجب أن يكون لـ (١) ، (٢) شيء ذالك ليميزهما .

[يندفع (١) ، (٢) الى منطقة خشبية المسرح . اذا كان هذا أول عرض ، فسوف تحتاج من يجلب لك الزحام]

الاثنان معا

: سيداتى .. سادتى ..
(١) : مرغبيا بالفرقة

(٢) : الفرقة الوحيدة

فرقة المسرح [أو أى شيء آخر ، كما تحب] .

- (١) : أجل .. فرقة المسرح - التي لا تشتهر بشئ ، •
- (٢) : سوى الدراما الجيدة •
- (١) : ويمكننا ان نعدك •
- (٢) : بأنك سوف تصاب بالملل ...
- (١) : اذا ذهبت الى مكان آخر •
- الاثنان معا : فرقة المسرح
- (١) : أين ... ؟
- الاثنان معا : أنتم ! [يشيران]
- (٢) : أولا ...
- (١) : نحتاج متفرجا جيدا ، سيداتي صادتي ...
- (٢) : أنت لست بداية سيئة •
- (١) : لكن قبل أن نبدأ نحتاج لأن نجرى فحصا •
- (٢) : كما ترون ، مثل هذا
- الاثنان معا : مسرح حي •
- (١) : نحتاج أن نعرف ان كنتم ...
- الاثنان معا : متفرجين أحياء من لحم ودم •
- (٢) : لأن معنا متفرجين آخرين هناك ، وان لم تكونوا بخير بالقدر الكافي ، فسوف نستعين بهم •
- (١) : انها تجربة تمثيل ..
- (٢) : أجل - هذه مدينة التمثيل ..
- (١) : تماما ، سوف تبدأ بالسهل ، ونعمل حتى نصل الى الصعب • سوف أعد الى ثلاثة ، وعندئذ أريدكم جميعا أن تؤدوا شقيلة ثلاثية الى الخلف هل أنتم مستعدون ؟ • واحد ..

- (٢) : [يقطع] لا تجرح ذكاسم ، بالطبع يمكنهم أداء الشبقلية
الثلاثية الى الخلف .
- (١) : لا بأس .. جربوا هذه اذن ، ان كنتم ما زلتهم في قيد
الحياة ...
- (٢) : [مشجعا] لا بأس !
- (١) : عندما أعد الى ثلاثة ...
- (٢) : ها نحن سنبدأ !
- (١) : أريدكم جميعا ان ...
- (٢) : [يصدر ضوضاء تشبه دق الطبول] .
- الاثنان معا** : ارفعوا أذرعكم اليمنى !
- (١) : مستعدون ؟ واحد ، اثنان ، ثلاثة ...
- الاثنان معا** : هيا ؟
- ارتجال** : [يخلص المتفرجين] لا بأس ، أنت تقريبا .
- في قيد الحياة . هذا الجزء ميت قليلا . كلا .. ذراعك
اليمنى . أقتم جميعا لكم العذر .. معذورون [يذهب
اليهم] حسن جدا .. قف ! .. استمر ... [يأخذ
أنبوبة الرذاذ ويرش المنطقة] مع قليل من نفحاتها
للأبط هنا .
- (٢) : لا بأس ...
- (١) : أخفضوا أيديكم .
- (٢) : والآن سوف نجرب شيئا آخر مرتين لكن بقوة .
- مستعدون ؟
- (١) : عندما أعد الى ثلاثة ، أريدكم أن ترفعوا ...
- الاثنان معا** : الذراعين ...
- (١) : واحد .. اثنان .. ثلاثة ...

اوتجبال : رائع ، لقد عاد بعضكم الى الحياة • رائع • لا تقلق يا سيدى ، انك تحتاج الى التمرين ، يبدو مثل موجة مكسيمكية بدون موجة •

(١) : الآن سوف تكون أكثر قوة فعلا •

(٢) : هذه المرة •••

(١) : عنلما نعد الى ثلاثة •

(٢) : نريدكم أن •••

(١) : [خطأ متدرب عليه] اوه ! ، أنزلوا أذرعكم ، على فكرة •• عرفت انى قد أنسى شيئا •

(٢) : نريدكم أن •••

الاثنان معا : تصنفقوا ! واحد •• اثنان •• ثلاثة •• هيا !

(٢) : [يوقفهم بعد فترة] هه •• لا بأس •

اوتجبال : من الممكن أن تكون أفضل •• برغم ذلك • أجمل

يا سيدى من الأفضل أن تستخدم كلتا الذراعين ••

مكذا •• [يوضح التصفيق] هذا أفضل قليلا •

(١) : لذلك •• هذه المرة بالاضافة الى التصفيق نريدكم أن ••

الاثنان معا : أن تنصايحوا •

(١) : من الأفضل أن اتحرى ان كانت لديكم أصوات •••

(٢) : لو كان لكم صوت ، قولوا « بيه » [يشارك (٢) أيضا

فى الاستجابة] ، قولوا « راء » [استجابة] ، قولوا

« زاي » [استجابة] ، قولوا « جيم » [استجابة] ،

قولوا « جيم » [استجابة] : ماذا لديكم [استجابة ،

يضحك] آسف أنا لا أجيد الهجاء •

(١) : لذلك •• صفقوا هذه المرة ••

(٢) : تنصايحوا •

- (١) : اصرخوا .
- (٢) : صقروا .
- (٣) : أتعرفون لماذا ؟
- (٤) : عندما تفعلون ...
- (٥) : كل أولئك الناس هناك [يشير الى جزء آخر من الشارع] .
- (٦) : سوف يسمعونكم .
- (٧) : ويتساءلون عما يدور .
- (٨) : وبذلك سوف يأتون الى هنا .
- (٩) : لكنكم تحظون بأفضل أماكن ..
- (١٠) : هل أنتم مستعدون ؟
- (١١) : واحد .. اثنان .. ثلاثة ..
- الاثنان معا : هيا ! [يشجعان الهرج] .
- (١) : لا ياس . [يوقفهم] حسن جدا [الى (٢)] ما رأيك ؟
- [(١) ، (٢) يتشاوران ، غمضة منتظمة ومناقشة] .
- (٢) : [الى المتفرجين] لا تنادوا علينا .
- (١) : [حزينا] جون ! [أو أى اسم آخر] .
- (٢) : آسف . أمزح فقط . كنتم رائعين - نلتم الدور .
- (١) : والآن فى هذه المسرحية ، هناك مدينتان ، بهما كثير من الناس .
- (٢) : وهذه سيتم أدائها من خلالكم ...
- الاثنان معا : [يشيران] أنتم !
- (٢) : والآن .. فلسوف نقسمكم هنا [يدور بشكل جزئى] فقط .. اعتدلوا قليلا فى هذا الاتجاه وأنتم فى ذلك الاتجاه [يخلق فاصلا محدودا] رائع .

(١) : الآن .. هذا الجزء ، أنتم أهل مدينة « لزان » ،

وأنتم فخورون جدا لأنها أفضل مدينة من بين كل المدن
المجاورة . هيا اظهروا أنكم فخورون [ينظر حوله]
كسلا .. فخورون .. لا بأس . سوف نتعلم أغنية
« لزان » الخاصة ، انها تبدأ هكذا [اذا لم يستجب
الجمهور اجعلها نشيدا ، فضلا عن الأغنية]

« نحن جميعا نحب لزان »

لا يمكنكم أن تهزموها .. اليس كذلك ؟ « ماذا
تتوقعون .. شكسبير ؟ لا بأس .. فلنحاول ذلك »
[علم نصف المتفرجين الذين يمثلون أهل « لزان » أداء
الأغنية مرة ثانية ، واجعلهم يرددونها وراءك]

(٢) : هه .. لا بأس .. لم نظن أنها مؤثرة جدا ، اليس

كذلك ؟ [استجابة] . والآن .. هذا الجزء أنتم أهل
مدينة « تاجلياتلى » .. وأنتم تفنون أفضل منهم بكثير .
اليس كذلك ؟ [يتلقى استجابة كبيرة] ولذلك سوف
تجعلونهم يرون كيف تفنون فعلا .. اليس كذلك ؟
[استجابة] تماما .. أغنيتكم هي منتهى الخبرة
الشاعرية « أعطهم شيئا أفضل ..

يا تاجلياتلى »

[مرة ثانية تأكد من وجود استجابة طيبة]

(١) : والآن .. فى كل مرة نقول فيها اسم المدينة رددوا

بسرعة الأغنية / النشيد

(٢) : لأن مدينتى ... تاجلياتلى [على الفور]

(١) : و « لزان » [على الفور]

(٢) : كانتا متنافستين فى كل شيء

(١) : كانتا مثل ليفربول وإيفرتون

(٢) : عميلا ومحافظين

- [عنوان آخر أو اثنان من المناوين المتنافسة]
- (١) : مونتاجيو وكابولييت .
- (٢) : [رد فعل متأخر] ماذا عنكم أتم ؟
- (٣) : من هنا روميو وجوليت ؟ - كنت أحاول تقديم قليل من الثقافة .
- (٤) : أوه ! .. باختصار .. كان كل منهما يكره الآخر ..
- (٥) : وكلما كان يرى أحدهما الآخر ..
- (٦) : كانوا يطلقان صيحة استهجان .
- [يشجع الفريقين من المشاهدين أن يستهجن كل منهما الآخر]
- (١) : لا بأس .. هذه قصة ...
- الاثنان معا : ايريك .
- (١) : كان ايريك من « لاذن » .
- [على الفور]
- (٢) : فاما .. نحتاج شخصا يؤدي دور « ايريك » [يبحث عن شخص ، ربما يكون أحد الذين زرعتهم بين المشاهدين . يضع على رأسه قبعة وعباءة] تصفيق حاد لايريك . [يبدو التصفيق بوضوح من جانب المجموعة التي تمثل أهل « لاذن »] ربما تكون تلك زلتكم الكبرى .
- (١) : لقد سمع ايريك أن ...
- الاثنان معا : أفضل طريقة ..
- (١) : ليعيش حياته هي أن ...
- (٢) : أولا !
- (١) : أن تؤمن بالله ، و ..

- (٢) : ثانيًا !
- (١) : وتحب جارك .
- (٢) : والآن .. كان ايريك يحفر ذات يوم في حديقته [يشجع المتفرج المبارك في العرض أن يؤدي الحفر بالأيام لعدة ثوان] وعندما وافته فكرة ... [يلق / يشير] قال ...
- (١) : لكن من هو جاري ؟
- (٢) : ماذا قال ؟
- [يضرب بقدمه ويشير بذراعيه ، ويرى الملاحظات التمهيدية]
- ايريك : من هو جاري ؟
- (٢) : يا حبيبي .. تعال يا ايريك .
- (١) : اسمعوا .. هذا الجزء أفضل كثيرًا . [إلى المشاهدين] ماذا قال ؟ [استجابة] ، [يتجه إلى ايريك] والآن .. ماذا قال ؟
- [يستجيب ايريك]
- (٢) : لا بأس !
- (١) : شيء مضحك أن تسأل عن ذلك ، لأن ...
- الاثنان معا : المسرح ..
- (١) : على وشك أن يقدم مسرحية عن ذلك ..
- الاثنان معا : موضوع حقيقي .
- (١) : لذلك قال لنفسه .. سأذهب واكتشف .. ماذا قال ؟ [يلق / يشير]
- ايريك : سأذهب واكتشف .
- (٢) : الآن ايريك واسع الصدر .
- [ينظرون إلى صدر ايريك ، وعندئذ يحضر (٣)

(١) : صديريه مكتوبا عليها « صدر ايريك الواسع »
ولذلك حزم متاعه ، ببعض الاشياء الضرورية .
[يعطى ايريك الجوال ويجمله يحملته مفتوحا] .

(٢) : تماما . . لسرها فيه . ماذا اخذ معه
[يحضر (٣) الاشياء التالية ويضعها فى الجوال :
[طعام » من البلاستيك أو المطاط » ، فرشاة أسنان
» من القمامة » ، خريطة » ورقة ملفوفة » ، ملايس
داخلية نظيفة » زوج من السراويل الداخلية المضحكة » .
ينظر الجميع الى « ايريك » ويهزون رؤوسهم فى تفهم]

(١) : بهذا . . كان ايريك مستعدا للرحيل . وقال « وداعا »
لزوجته . [يظهر (٤) وكأنه زوجته] لا ياس . .
سامضى . . ثم يقبلها [يشجعه أن يفعل] « وداعا »
لاهل مدينته . [يشجعه أن يرقع يده لاهل «لازان» -
الى الزحام] لا ياس . . وهز يده ثانية . . ووحل
[يقوده أثناء سيره خارج المسرح ، ثم يبقى (٣) معه] .

الانثن معا : لكن !

(٢) : فى نفس الوقت . . طوال الطريق ، كان هناك لسان .
[أمش الى جزء اهل « تاجلياتلى » وابحث عن اللصين
وانت تقول الجملة] كانا منحطين . . يائسين ، وكانا
قبيحين بشكل مذهل ، وغبيين كالذبابه التى تقع فى
شرك المنكيوت . وقالا . . . هذا يشبه الترامبولين
الجميل [يلتقط أو ينتقى اللصين ، من أى الجنسين .
يزودهما (٣) بالاقنعة والمعى . التى تشبه الفلقة] .

(١) : تماما . لسان من « تاجلياتلى » [أغنية فورية تهليل ،
استهجان] والآن كما قلنا . يبدو أحدهما وضيمًا
[يشجع أحدهما أن يكون له وجه الوضع] أما الآخر
فكان وضيمًا فعلا . [يقوم بعمل نفس الشيء مع الآخر .

كما سبق شرحه [كلاهما يشتبك] يشتبكان *
 [ولجزد التذريب فقط ، يضرب كل منهما الآخر
 بالفلقة] وهذه هي الأشياء التي تصلح لذلك *
 [يشير الى الحصى ويشجع] *
 [الضرب] : (١)

وفجأة التفتوا الى الطريق [خطأ متدرب عليه] : (٢)
 [يشجع كل منهما اللصين أن ينظرا في اتجاهين
 متضادين ويشيران] كلا .. نفس الطريقة [يغير كلاهما
 اتجاهه ، يتقدمان من أجل المزيد من التدريبات
 .. الخ . يجعلهما ينظران نحو « ايريك »] ..
 يلتفتان الى الطريق ويشهدان « ايريك » يأتي في
 طريقهما . فيقول أحدهما .. أسرع .. فلنختبئ .
 [يلق] *

أسرع .. فلنختبئ . : (١) لعي

فقال الآخر . أجل .. ولكن أين ؟ : (٢)
 [يلق] *

أجل .. ولكن أين ؟ : (٢) لعي

لحسن الحظ كانت هناك شجرة ملائمة . [ينظران
 حولهما ، لا يريان أحدا ، يجبران (٤) ليكون في
 منتصف أعلى المسرح . يحمل (٤) فرعاً صغيراً أو غصناً
 في كلتا يديه] *

لذلك ذهبوا الى الشجرة ، وتسلقوها [يسعدو (٤)
 مدعوروا ويسرع بالهرب] لا بأس .. كنا نمزح فقط .
 اختفى اللصان وراء الشجرة . [أجعلهما يفعلان ذلك] *

وفي الوقت المناسب ، لأن « ايريك » كان يتجه نحوهما
 [أجعل ايريك يسير في اتجاه الشجرة] يصفر في

لا مبالاة • [يفصل] وبينما يتوقف أمام الشجرة .

يقول بسخرية : ذلك مفتاح اللغز •• أوكي يا عزيزي •

[يشير]

يا عزيزي •

(١) : لن أعرف من هو جاري أبدا ••

[يشير]

ايريك : لن أعرف من هو جاري أبدا •

(٢) : وهذه تسمى « سخرية » سيداتي سادتي •• لأن ••

(٣) : في تلك اللحظة !

(٤) : قفز اللسان بصرخة مروعة ورهيبية •• [مؤشر : الفعل

ذلك ثانية إذا كان مثيرا للشفقة] •

(٥) : ويصرخ « ايريك » مساعدونى يا أهل « لزان »

[يذق]

ايريك : مساعدونى يا أهل « لزان » !

[استجابة]

(٦) : بسخرية أكثر ، لأنه قد فات الأوان : فقد ضربه اللسان

بصمويهما [يفصلان ذلك ، ويتنظران قليلا ، ثم

يكسراهما] لا بأس •• لا بأس لا تنفذا •

(٧) : وأخذا جواله • [يعلنان]

(٨) : وصاحا •••

الانثن معا : تحيا « تاجلياتلى » •

اللسان : تحيا « تاجلياتلى » •

[استجابة فورية للمتفرجين]

(٩) : وانطلقا • [اجمع ملبسهما والجوال ، وأشر لهما بأنه

يمكنهما أن يعودا الى مقاعد المتفرجين] أشكركما

جدا ••• صفقوا لهما •

- (٧) : وترك « ايريك » للموت على الأرض .
- (٨) : انتظر . . لا يمكننا أن نجد عضوا من هيئة القذارة العامة . [يشير الى (٣) ليحضر كرميا . يطلب (٤) أن يسمحوا له بالذهاب ويفعل . يضعان « ايريك » على الكرسي بشكل مرئى بالقصى ما يمكن] .
- (٩) : مسكين « ايريك » .
- [صرخة استجابة من بعض المتفرجين - وقد يستهجن اهل تاجلياتلى] .
- (١) : ولم يمض وقت طويل حتى جاء صوت وقع اقدام وظهور عمدة « لازان » . [استجابة . . يبحث عن شخص مناسب بين المتفرجين . ويزوده (٣) بسلسلة وقيمة] وكان يدعى العمدة « ناز » . [أكد على النكتة] لا بأس . ماذا تتوقعون كرا وفرا ؟ [أو أى شيء آخر] .
- (٢) : وبينما يقترب العمدة ، أطلق « ايريك » صيحة ألم مدوية . [يشير]
- ايريسك : اووه !
- (١) : تجبنفوا [يجعل كل من فى المبرح يتجمدون] سيداتى مسادتى . . مجرد اصطلاح مسرحى . [يتجه الى المشاهدين] والآن . . هل تمتقنون أنه سوف يساعده [استجابة] لا بأس . . لئر . . عودوا كما كنتم !
- (٢) : نظر العمدة « ناز » الى « ايريك » والسماء [يفعل] وبعيادته الجديدة التى اشتراها توا . [يفعل] ثم تذكر فجأة شيئا يجب أن يفعله فى مجلس المدينة ، وكان

[اسمع للعملة ناز أن يقول شيئا • ان لم يكن يصوت عال ، كرره للمتفرجين • وان لم يستطع أن يفكر في شيء يقول ، اجعله يقول في الحال « اخلق ذقتي » وتابعه بكلمة « أجل ان لديه انظف حمام في المدينة »]

(١) : وأسرع عائدا الى بيته •

[شجعه أن يفعل • ولكن احتفظ به على جانب خشبية المسرح بملابسه] •

(٢) : وتنهده « إيريك » • استمر اذن • [يفعل] •

(٣) : وفجأة كان هناك مزيد من وقع الأقدام •

فمن سيأتي على الطريق مستوى رئيس قساوسة « لآزان » • [ابحت عن شخص ، ولو كانت امرأة ، فيمكن اضافة ارتجال بان كنيسة « لآزان » أكثر تقدما من الكنائس الأخرى • يزوده (٤) بمفرد كلب ونظارة] •

(٤) : رئيس القساوسة اسمه قداسة الأب جوردون أوليوشن

المحترم ، أو « قداسة الأب أوليوشن » للاختصار • وسار حيث يرقده « إيريك » وتالم « إيريك » أكثر من ذي قبل •
[يشير] •

إيريك : أووه !

(١) : تجبدوا [يفعل بجسده نفس الشيء كما تقدم شرحه]
بالتأكيد هو الذي سوف يساعده اليس كذلك ؟
[استجابة] عودوا الى وضعكم السابق !

(٢) : لا بأس • رأى الميجل « أوليوشن » « إيريك » وفكر لحظة ، ثم تذكر فجأة اهتمامه بشاهدة نوع نادر من الطيور المفردة : [يشير] •

اوليوشن

• هناك ذلك الطائر المفرد ذو الريش الملون •

- (١) : لم اسمع عن هذا النوع من الطيور •
 (٢) : انظروا • • قلت انه من النوع النادر • واسرع ليحضر
 نظارته الكبيرة •

[شجبه أن يخرج من نفس المكان الذي خرج منه الصدة]
 • ناز • وأن يبقى بملابسه •

- (١) : كانت قوى « ايريك » تخور بسرعة • وكان الوقت
 ضيقاً - حتى ظهر فجأة صوت وقع أقدام • وكانت
 « باشر بولونيز » ، أكبر سفاحة وقاطمة طريق في
 « تاجليا تلي » [استجابة] - أنا سعيد أنكم ما زلت
 يظنن •

[ابحث عن شخص - امرأة - أعطها الملابس وقبعة
 وقفازا كبيرا ودراجة] •

- (٢) : كانت « باشر بولونيز » عدوا لكل الناس في « لاذان » •
 [استجابة] فهي ضنخة وقاسية ومنحلة • [شجبهما
 على أداء سمات باشر •]

- (١) : وعندما وصلت الى الطريق • كانت تتشاجر وتزجر
 [تفعل] ووصلت وهي تجر دراجتها • وعندما وصلت
 الى « ايريك » كان في النزاع الأخير • [يشير] •

ايريك : اووه ! [استجابة]

- (٢) : الى « باشر » و « ايريك » [والآن اسمعا انتم الاثنان •
 هذا جزء مركب • لذلك استمعا بعناية ودقة • • أوكي ؟
 [يستمر في السرد] نظرت « باشر » الى « ايريك »
 وزمجرت [تفعل] •

- (١) : ثم ذهبت اليه • [تفعل] ووضعت دراجتها جانبا
 [تفعل] ، ورفعت قبضتها في الهواء [تفعل] •

- (٧) : وهزته وزارت نى غضب [يشجعها] .
- (٨) : وأمسك الجمهور أنفاسه . [يشجع الجمهور] .
- (٩) : ونام (إيريك) فى وضع الصليب [يفعل] .
- (١٠) : [يكمل من بعده] ثم قالت « باشر » فى صوت صارخ .
- (١١) : ترى من يمكن أن يفعل مثل هذا الشيء المخيف ؟
- باشر : ترى من يمكن أن يفعل هذا الشيء المخيف ؟
- (١٢) : فقال أهل « لآزان » أنت ماذا ؟
- الجمهور : أنت ماذا ؟
- (١٣) : وقال أهل « تاجليانل » لكن ...
- الجمهور : لكن .
- (١٤) : وعندئذ مالت « باشر » وجذبت « إيريك » برفق وأجلسته على دراجتها .
- (١٥) : حملته على دراجتها الى المستشفى .
- [تقوده على الدراجة الى نفس المكان مثل المبة « ناز » والمبجل أوليوشن] .
- (١٦) : وهناك سيداتى منادى ، سهوت عليه حتى ...
- الآن معا : تحسنت حالته .
- (١٧) : النهاية .
- (١٨) : قبل أن تصفقا وتلقوا الينا بالنقود .
- (١٩) : تذكروا السؤال الذى سأل « إيريك » .
- [يحضر إيريك الى منتصف المسرح] وكان السؤال .
- [يبق/يشير . ربما يحتاج الأمر الى استجابة فورية]
- « من هو جارى ؟ » .
- (٢٠) : لذلك فلنر - من هو الجاز الطيب ؟
- [جانباً للمتفرجين] ولأن انتهوا ، انظروا ان استغلتم ان تفهموه تماما - سنقدم لكم مفتاح اللغز ليساعدكم .

(١) : [(٣) يطلب من الممعة « ناز » أن يذهب ويفت مع المتفرجين الآخرين] هل هو الممعة « ناز » [يهزون وعوسهم في اجابة « كلا »] *

(٢) : كلا * [يطلب (٤) من « المبجل اوليوشن » أن يذهب ليقتد مع المتفرجين الآخرين] كلا * هل هو المبجل « اوليوشن » ؟

(١) : كلا * [يطلب (٣) من (ياشر) أن تقود الدراجة عبر المسرح الى الآخرين] لكن هل كان ...

الاثنتان معا : ياشر بولونيز *

[تومي وعوسهم في اجابة تأكيد] *

(١) : وتصايح اهل « لازان » * [يفعلون] *

(٢) : وتصايح اهل « تاجليانلي » [يفعلون]

(١) : وكان هذا أول شيء طيب يفعلونه معا منذ زمن طويل *

(٢) : وبذلك تركوا ما مضى يمضى *

(١) : وحيوا بعضهم البعض [يفعلون] وتبادلوا التحية *

(٢) : وقال الجميع في صوت واحد

الاثنتان معا : ستكون أصدقاء منذ الآن [يشير]

الجمهور : ستكون أصدقاء منذ الآن *

(١) : لأنهم عرفوا الآن *

(٢) : وأنتم تعرفون الآن *

(١) : أن جاركم ... هو *

(٢) : أى شخص *

(١) : كل شخص *

(٢) : خصوصا الناس الذين

(١) : يختلفون ...

- (٧) : وأن تحبهم •
- (٨) : وهذا يعني أن تلجأ حاجاتهم ••
- الاثنان معا : أولا ••
- (٢) : وعندما نحبههم ••
- (٩) : فاننا نحب الله •
- كلاهما : للجميع •
- (١) : وعندئذ •• لأنها ••••
- كلاهما : النهاية •
- (٧) : تشكر المثلين من الجمهور لكونهم جمهورا رائعا •
- (٩) : وصفق الجمهور وتصايح بحرارة ، لانهم طنوا أن المسرحية كانت رائعة ومتألقة •
- (٧) : وبعد ثلاثة ••
- (٩) : واحد : اثنان •
- كلاهما : ثلاثة !
- ارتجال : نشكركم •

(١)، (٢)، (٣)

- (٤) : [يشجعون على التصفيق •• تتشايك أيدي الممثلين وينحنون عدة مرات •• ثم يخرج الممثلون بعد الجمهور المشارك حتى يجددوا الانحناءات • وبعد لحظات •• انتقل الملابس ، وأعد المشاركين إلى الجمهور ، وشجعهم بالتصفيق والشكر العميق] •

الفصل العاشر

تأثير بصري كبير

الشاهد : وسط مدينة « نوتينجهام » ، مساء دافئ ، من شهر يونية .
شخصان يدحرجان دولاباً صغيراً الى وسط المدينة . يبحثان عن مكان
مناسب ، يوقفان نفسيهما في حرم ويبدآن في فتح أحد الأبواب بيطة
في البداية . يحمل احدهما لوح كتابة وساعة . يضبط الآخر وضع
الدولاب . يرتديان سترات ملونة ، قبعة (بيسبول) . بعد دقيقة يتم
فتح الباب الآخر ، ليكشف عن قماش أزرق غير مرتب بشكل ظاهري
في الداخل . لا يلتقيان اهتماماً لأي متفرج محتمل ، وهما في هذه المرحلة
اثنتان . وبعد مداولة قصيرة يتم اخراج طرف القماش من خارج الدولاب
على الرصيف . لم يفت الوقت ، فها زال تحت السيطرة والمناقشة ، يتم
اخراج بعض الاكسسوارات الأخرى بيطة ، وتوضع في مختلف الأوضاع :
زهجرة ... ببقاء . وفي النهاية يديران جهاز تسجيل مخبأ بالداخل ،
ويبتما تمزق الموسيقى ... يصمتان ، ويناقشان ابداعهما ، ويدونان بعض
ملاحظات ، ثم يلففانه بعيداً بشكل مقلوب ، ويستعدان للرحيل .

هل يؤسس هذا مسرح الشارع ؟

لقد كان الاثنان في الواقع من طلبة الفنون الجميلة المهتمين بالجال
الذي يمكن أن تصير خلاله الفنون البصرية فنون أداء . ولم يكن هذا
اساساً (مسرح الشارع) ، في اطار صراع الاهتمامات المؤدى بين

الشخصيات والأحداث ، لكن ذلك حدث بجوار الحدث الأول ، وهو وجود الدولاب في مكان عام ، ثم المحتويات غير المعروفة والمروضة في مكان عام ، مما خلق توقعا لما يحدث في الشارع .

مناقشات أكاديمية جانبية ، يمكن أن تكون هناك شكوك أن الطالبين ابتكرا تأثيرا كاملا في عرضهما المقرر . (أكثر من ذلك عندما يلتحقان بالآخرين ويدفعان مزيدا من الدوايب ، ووحدات الإدراج واللوحات الجانبية !) والجمهور كقاعدة عامة يصعب إرضائه ، أو إبعاده من خلال شيء مرئي أساسا . وعندما يكون هناك شيء أكبر من الحجم الطبيعي ، أو شيء غير عادي على نحو ما ، فإن المشاهدين الشغوفين سوف يتزاحمون في الحال وبلا جهد ، ويقومون بالمساركة بأنفسهم بالضرورة .

هذا الفصل مقصود به أن يقدم أفكارا مختلف طرائق مشاهدة مسرح الشارع . فبالنسبة لبعض الناس ، تتكلم الأحداث بصوت أعلى من الكلمات ، وخصوصا إذا لم يسمح المتفرجون بوضعه الإشارات . وسوف يثير التقديم البصري المثير اهتمام المشتريين في السوق . [الأطفال ، وغير المتحدين باللغة الإنجليزية سوف يكونون على استعداد للاستمتاع بذلك أيضا] .

الرؤوس الضخمة

املا بالونا ضخما بالهواء ، قطره حوالى (٦٥ سم) ، وغطه بمجينة من الورق ، وقصاصات جرائد مشبعة بلاصق ورق الحائط ، ثم تلصق على البالون في شكل « الشعرة » . كن حرا مع كل من الورق واللصق ، وغط البالون بشماني أو تسع طبقات . ويمكن أن تضاف الملاصق ، مثل الأنف والحواجب والخدود والشفاة . . الخ ، بعمل عجينة الورق ولصقتها بقصاصات أخرى . اتركها ثمانى وأربعين ساعة على الأقل لكي تجف ، ثم انفخ البالون ولون بحرية ، باستخدام ألوان المصققات ودهانات الأكريلك [من المعلات التى تبيعها للفنانين والنقاشين] لكي تخلق سمات الملاصق التى تريدها . وعندما يجف الدهان ، ادهن الخليط بفرار من نوع P.V.A. [ويسمى أحيانا (وسيط مارفين)] والماء ، بمعدل ثلاثة إلى اثنين . وسوف يقدم هذا عازلا مرنا ، وغطاه بحصى بشكل واضح .

زركش فتحة القاع حتى يمكن أن تدخل فيها رأس الممثل • استخدم رغاوى قطع المطاط أو أية مادة مساوية كخشو حتى تتأكد أن رأس الممثل سوف يوضع بشكل صحيح • استخدم شريطا متينا مزدوجا لكي تربطها • اصنع شقوقا طويلة للرؤية والتهوية •

وبرغم أن هذه الرؤوس أكبر من الرؤوس الحقيقية ، فإنها يمكن أن تثبت أنها غير مريحة ومقيدة للممثلين ، ويكون التأثير أكثر من معوق • ولا حاجة بنا الى أن نقول أن الممثل لا يكون مسموعا اذا حاول أن يتكلم ، لذلك استخدم الرؤوس الكبيرة في الماييم أو الحركة والرقص على الموسيقى •

رؤوس بلا أجسام

استخدم أسلوب الاعلان التليفزيوني ، بحيث تحصل رأسى اثنين من الممثلين يسبحان في سماء المساء ، بحيث يكون أحدهما الشمس والآخر القمر • • والشئ المؤثر هو المكياج المتزوج على وجهيهما بشكل متقن بالفضة ، وابتدع الهلال من ناحية وقرص الشمس النعبي من الناحية الأخرى •

يمكن انجاز تأثير مشابه من خلال ابتكار غطاء رأس مسطح من الدولاب ، ويتم ربطه من أسفل الذقن حتى قمة الرأس لكي يقف رأسيا • ويمكن عندئذ أن تستخدم عجينة الورق لتقديم الخلفية واللامع الإضافية • وكذلك التجريب بالمكياج للحصول على التأثير المرغوب فيه ، ورسم غطاء الرأس ، بعد تحديد الظلال الصحيحة • وأسرع طريقة لانجاز هذا التأثير هي استخدام سبراى ألوان الجسم أو الشعر •

أنشئ اطارا مفتوحا من عروق الخشب ، يقف حرا ، بالحجم الذى ترغبه ، ثم افرد - أو ضع فوقه أجزاء من الالياف السوداء التى يمكن أن تكون مشدودة على الاطار • وسوف يستخدم الممثلون الفتحات بين قطع الالياف لكي يضحوا رؤوسهم من الخلف • يمكن أن توضع بعض الفتحات مائلة ، ورأسية أو أفقية • ويمكن أيضا توظيف الثقوب ذات الأغلفة • ولتقديم الفتحات ، فإن ذلك يتم عن طريق صنع برواز من الخشب أو المعدن

الدائري .. الخ ، لكي تمنع التشويه . ورغم ذلك ، فإن هذا التغيير أو الإبدال يمكن أن يؤدي إلى مشاكل تنفيذية قاسية ، لذلك قرر قبل أن تبدأ في تطعيم ولصق الألياف .

الألياف القابلة للتمدد ملائمة أكثر ، رغم أنها قد تشوه وتتمدد عند استخدامها ، لذلك فإن التشويه والضغط المتتابع يجب أن يتم في ثقب التثبيت . ويمكنك أيضا أن تجد أنه من المفيد أن تعلق قطعة قماش خفيفة من قمة الإطار ؛ حتى تسقط خلف الممثلين وهم يطلون برؤوسهم من القماش الأمامي . وهذا سوف يمنع نفاذ بريق الضوء من الخلف .

إن مشاهدة الرؤوس بدون الأجسام ، في أشكال غير مألوفة أمام خلفية سوداء ، وهي تتحرك وتتكلم (أو تفنى) لنفسها ، هو شيء يثير التمتع عند مشاهدته . والميب الوحيد هو أن كل ممثل يعد شخصية مستقلة بذاتها . ولذلك فإن البديل هو أن تستخدم أنصاف الأقنعة (الأقنعة التي تغطي الوجه والأنف والخدين) مع غطية رأس أو شعر .. الخ . وهذه يمكن خلصها بسرعة ، وارتداء أخرى ، وبذلك تقوى وتزيد من المرونة . وعند استخدام أي من النسقين أو النظامين ، يجب أن يكون الممثلون حريصين ، حتى لا يتخلع غطاء الرأس عند انسحابهم من الألياف !

ملحوظة : هناك فكرة مشابهة لكي تصنع أجساما من الورق المقوى ، والكرتون ، يمكن أن يرتديها الممثل ، بحيث يضع رأسه داخل فتحة في قمتها . وتستخدم صور شاطيء البحر هذا الأسلوب .

الأقنعة

المرّة الوحيدة التي بدأ أن الأقنعة ظهرت خلالها في ثقافتنا هي مهرجان « الهالوين » . وتستخدم أيضا العديد من الثقافات الأخرى الأقنعة لمديد من المناسبات والاحتفالات ، ويستحق الأمر زيارة المكتبة لاكتشاف الأمثلة العديدة من جميع أنحاء العالم . إبحث عن الكتب ذات الصور والرسوم ، واجعلها تؤثر في تخيلك .

يمكن أن تؤكد الأقنعة أثرها بشكل ضخم ، وأية جماعة دراما لا تجربها على الأقل ، سوف تفتقد الكثير منها . ومن المدهش أنه في كل من العرض والتدريب ، نجد أن مشاهدة التغير البدني يمكن أن يحدث عندما يرتدى الممثل القناع . حتى مع الملابس العادية ، وفي ديكور عادي ، ينقل القناع البسيط المتفرج الى عالم آخر .

وهناك أسلوبان أساسيان وسريعان لانتاج أقنعة مزيفة .

الأسلوب الأول

اشتر بكرة « بلاستر » من الصيدلي ، والنوع المناسب هو « جيبسونا » . وهو نوع متوافر بجميع الأحجام - وسوف نجد أن البكرة ذات عرض (٢٢سم) هي الملائمة . ادهن وجه الممثل بالفازلين ، وخصوصا الحواجب وأي شعر على الوجه . اقطع شرائع من الرباط بطول حوالي عشرة سنتيمتر . اغمسها في الماء وضعها على طريقة الخطوط المتقاطعة فوق الوجه ، تجنب العينين والأنف [بالنسبة لنصف القناع تجنب الجزء السفلي من الوجه كلية] .

تأكد أنك ضغطت على رباط البلاستر من كل الأطراف ، واثرك السطح أملس ومستويا . اصنع خمس أو ست طبقات واثركها تجف . (يجب أن يرقد الممثل لكي تتم العملية ، ويجب أن تصل اليه كالأخبار الجديدة . . . يجب المحافظة على ستكون عضلات الوجه كلما أمكن ذلك ، لتجنب فرقة مكان البلاستر) . وبعد حوالي عشر دقائق لا بد أن تكون جاهزة لخلعها . اتركها تجف لمدة أربع وعشرين دقيقة أخرى .

دع قناع البلاستر بورقة مضغوطة من تحته . ادهن الفازلين على السطح ، وانثي قناعا من عجينة الزورق على قمة هذا القناع ، باستخدام زوائد لتضخيم الملامح .

وبعد حوالي عشر أو ثلاث عشرة طبقة ، اتركها تجف في مكان دافئ - ويمكن أن يستغرق أي قناع حوالي (٤٨) ساعة . تخلص من

الطلاء الزائده ، وادهن الرؤوس الكبيرة بخليط الغراء • واقطع تقوب العين
بأكبر مما تحتاج •

الأسلوب الثاني

اخلط حوالى (٢ ½ ك) من الدقيق بالماء ، لكى تصنع عجينة ناعمة
(لا تستخدم الخبز أو الدقيق الثقيل - فهذا سوف يكون مطاطا جيدا
ولن يصنع تأثيرا) • افرد الخليط فى شكل يبيض يعنى حوالى
(١٢ سم) • يجب أن يدهن الممثل وجهه عندئذ ببعض الدقيق ، ثم يدفع
به الى العجين ، تاركا اياه لكى يتخمر ، بحيث يصل من الجبهة الى الدفن
ومن الاذن الى الاذن • [لا يجب الاهتمام بدفع الأنف الى أسفل فى قاع
العجين] •

اسكب لاصقا سائلا من نوع « باريس » (متوافر فى جميع محلات
الرسم او محلات الحرفيين) فى الخيزرة • اتركها تجف ، اخل العجين
من الوجه اللاصق • وهذا سيكون جاهزا لطلائه بالمغازلين ، ويتشكّل
القناع على قسته (كما سبق أن ذكرنا) •

وهذه الطريقة أو الأسلوب أقل ارباكا من الأولى ، ورغم أن كليهما
تنفذان بنفس التكلفة •

ولأن طلال البلاستر يجب أن تستخدم للأقنعة - أو رغاوى المطاط
مثلا ، أو الرغاوى ذات الألياف ، أو الريش ، أو البوليثين والورق -
وأنه مصلح بقص ودباسة ، جرب مع مختلف التركيبات ، وتأمل أنواع
التأثير التى يمكن أن تبتكرها •

ملامح من الرغاوى

ملامح المطاط التى تستخدم للعب الناعمة واصلاح الآثاث تصلح
كوسيط ممتاز لنحت ملامح القناع أو الملابس ، فشرائح وكتل رغاوى
(الفوم) المطاط متوافرة ، ورغم ذلك أبدا بشئ صغير فى البداية لكى
تحصل على معرفة بالكمية الممكن استخدامها ، فقد يكون مكلفا أن تشتري
كمية كبيرة •

استخدم الدباسة لربط الأجزاء ، مع التجريب على الشد واللف
والثنى الى أسفل • انحت مكعبات اكبر باستخدام سكين حفر كهربائي •
وهذا الوسيط هو الذى ابتكرت منه عرائس (الماييت) ، وسوف تعرف
السبب حالا • فهى تقدم مرونة هائلة ، والنتائج الحرفية الملموسة تاتى
بسهولة •

ويمكن أن تكون ملامح الشخصيات أيضا مخلوطة بمرونة عند
تشكيل رغاوى المطاط ، لكى تلف حول الذراعين والرجلين والجذع • ضع
الخليط داخل قطعة قماش لكى تغطى الممثل مظهرًا ذا دوران كبير •

يصعب طلاء رغاوى المطاط ، لذلك كن صبورًا • ودھانات (الاكريلك)
ملائمة ، ولكنك سوف تستخدم كمية كبيرة منها ، لانك لا يجب أن تسقيها
بالكامل ، لأنها تتشبع بسرعة ! جرب سبراي الجسم أو الشعر ، وليس
سبراي دھان السيارات - والا تتفكك الرغاوى •

اكتاف المعلقة

ان ما يشير دھشة الجدهور هو أن تضع ممثلاً ضئيلاً على كتفى ممثل
قوى ، وتغطي الممثل الضئيل ببالطو أو ثوب ، يخفى الممثل الذى تحته •
إذا كان لديك ممثل قوى بالقدر الكافى ، قوة بدنية ، يمكنك أن تجرب
ممارسة مسرحية من مسرحيات الشارع بشخصيات طول كل منها ٢ ½ م على
الأقل ، ويمكن أن تختلف الملابس بشكل واضح : واعطى بمبامة طويلة ،
« بوسيدون » (اله البحر عند الاغريق) بمبامة ذات زعانف ، ملاك ،
انسان آلى ، وأية مخلوقات أخرى غامضة ، أو سمكة زينة ضخمة ، ولك
أن تلحج فى تقديم شكسبير ! •

يمكنك أن تحصل على مزيد من المتعة من خلال تزويد الاغلبية بثقوب ،
تلك التى يمكن أن يفتحها الممثل الذى يقف من أسفل لتقديم التعليقات •

لحية الحصان

باستخدام زوج من العقود وطوق وسلك ، وعجينة ورق ، يمكنك
أن تبتكر حصاناً يرتديه الممثل •

يثبت الطوق عند الكتفين في مستوى الوسط ، ويوضع السلك في اطار يتم بناؤه حول الطوق لكي يشكل الحصان • (يمكن الاستمانة ببعض الدعامات للرأس) • غط السلك بعجينة الورق، كما في العرائس الكبيرة (السابق شرحها) • اجعل شكل الرأس ذا فكرة او مفهوم ، لأن هذا سوف يحدد بشكل واسع تأثير هذه الفكرة • بعد دهان أو تزيين احتياجاتك ، ثبت القماش من القاع حتى منتصف الطول • يخطو الممثل داخل الطوق ، ويجر المقدين على كتفيه ، ومن خلال الضبط والتوازن يملو وكأنه راكب فوق حصان • يتم تقديم الحركة باستخدام القدمين ، ويتطلب المزيد من التمرين لاتقان مختلف الحركات مثل (المشي) البطيء والسريع • الخ •

الاكسسوارات (الأشياء المعدنية)

تخيل أن لديك شخصية تحتاج درعا من الحديد • فلماذا لا تصنعه من (العشارى) اللامع ، وأغطية صندوق القمامة المعدني المربوطة معا ، وتكسو بها الصدر ؟ وسوف يضيف صوت القمقة الناتج من سير المثل ، تأثيرا غريبا •

ان عدة انواع من الاكسسوارات ، في الواقع ، يمكن أن تصبح مفيدة للأدوات والملابس ، وربما تولد أيضا أفكارا ذات خاصية للموسيقى • ويمكن أن تصير المكانس رمحا ، والمجاريف جيتارات ، وحلقات السلاسل التي تحيط بالخيمة أو الحافة المائلة لمزلجة الجليد ، يمكن أن تستخدم كخوذة ، وصناديق القمامة البلاستيك كأحذية طويلة ، والقفازات المطاط كمشط واسع ، والقمع الكبير كقبعة كاملة ، ومساحة الريش كريشة كبيرة • الخ • تأمل اكسسواراتك واستخدم خيالك •

السوارد

ابحث عن المحلات التي أغلقت أو أفلست ، أو اتصل بالسلطات المحلية لتعرف الموارد المتوافرة أو المتاحة • فالبعض منها لديه تخطيط ، والذي يمكن للفرق ومدارس الأحده والآخرين الذين يعملون مع الأطفال ، أن يكسبوا المزيد من الموارد من هذه الصناعة [على سبيل المثال قصي الورق ، وفروخ الكرتون ، واللف والدهان • الخ] من خلال دفع مصاريف سنوية •

اللابس وملابس الأرضية مفيدة دائما • وباستخدام الملابس
أو المشمع يمكن ابتكار منطقة أرضية العرض • واستخدم طلاء (الفينيل)
ذى الطبقات الحساسة لكى تحولها الى سطح لعبة شطرنج ، أو سلم
وثعبان ، أو كرة الفزل • جرب مع مختلف أقمشة الألياف لتقديم الضباب
والأشعة والتنين الصينى ، وبحر ذا أمواج صاخبة ، وستارة
خلفية المسرح •

وربط الصناديق مفيد كمقاعد أو أدوات أخرى • حاول الصاقها
فى شكل حائط ، وادمن التصميم ، لكى تغطى السطح كله • ومن خلال
دهان تخطيط آخر على كل سطح ، ومع دوران الصناديق ، يمكنك الحصول
على ست ستائر خلفية مختلفة •

قطعة الأرض المنشودة هى أدوات صناعية ، شرائط التحزيم ، قطع
البلاستيك المهمة ، البوليتين والحاجبة الفينيسية [ستارة ذات أضلاع
يمكن تعديلها لادخال القدر المطلوب من الاضامة] - أى شيء واسع
تقريبا ، ذى وزن خفيف ، وفارغ يمكن استخدامه فى مسرح الضارع •

فى النهاية

والآن ، وقد أسرعنا الى أماكن الخردة ، والأدوات الصناعية
والمساحات ، سوف تكون أنت وفضاء عرضك ، محملين بعمل سيارة من
الأشياء النافعة ، التى سوف تنفق ساعات طويلة لابتكار أفكار لاستخدام
بعض منها •

وكلمة تحذير : لا تدع الذيل يثير الكلب • اعرف ما تنوى أن
تعرضه قبل تصميم المسرح ، وهذا لا يعنى الحصول على النص جاهزا
بين يديك • لكن على الأقل اسمح للمسرح أن ينمو أمامك دائما •

ومن خلال الضرورات البدنية ، خطط لعرضك ، وناقش أفكار
التصميم ، وتأمل ميزانيتك ، وبرنامجك قبل الحصول على المواد • إذ
اشتهرت مسرحية « المبذر فى باريس » (الفصل ١٨) وهى فى شكل هيكل
قبل اجراء استخدام المعى ذات الألوان اللامعة • وقد تولد العديد من

الأفكار بمجرد أن قدمت المعنى فى التدريبات ، ولقد تقرر منع هذه الأفكار من السيطرة الكاملة فى كل مرحلة من مراحل العرض .

وأخيرا ، ضع فى ذهنك أن الأفكار المذكورة فى هذا الفصل هى قمة جبل ثلج حقيقى . وسوف تنشأ اقتراحات أخرى لأفكار بصرية غير مألوفة من ملاحظاتك المؤوبة والمزيد من التفكير . لذلك استمر فى البحث والتخيل .

الفصل الحادى عشر

يوان فلونج وعلاق الخطيئة « سين »

تأليف : الان ماكسونال

هذه صياغة لمركبة « داود » و « جالوت » بأسلوب الكرنفال الصينى . لأنك اذا شأملت احتفالات الصينيين بالعام الجديد ، فسوف تعرف أنها احتفالات مليئة بالألوان والصخب ، وهذه المسرحية تحتاج أن تكون كذلك بالضبط . جماعة من الموسيقيين المزدوجين كأنهم « جيش سونج » ، و « علاق الخطيئة » وهو عروسة من عجينة الورق يحركها ممثلان . [انظر الفصل السابق لاييجاد أفكار لعمل عروسة ضخمة ، أسلحة ٠٠ الخ] فضلا عن استدعاء الثقافة واللغة الصينية ، والموسيقى والملابس ، التى يجب أن تكون كلها أقرب ما يمكن الى الواقع . واذا كان لديك أفراد من الجالية الصينية ، فيمكن أن يقدموا النصيحة أو يشاركوا فى العرض ، فذلك أفضل كثيرا .

ملحوظة : اللغة القومية الصينية فى هذا العرض مقصودة فقط كمرشد . ومرة أخرى اهدف الى الأصالة بقدر ما تستطيع .

الشخصيات :

يوان فلونج (فتاة استعراض صغيرة) • « تن هاى » (علاق الخطيئة) • « سين » (عروسة يحركها اثنان من الممثلين) •

الترجم (ذكرأ أو أنشئ ، ويرتدى ملابس محترمة) .
محاربو سونج ، موسيقيون .

[موكب - يتقدم الممثلون متحلقين في دائرة ، يصحبهم موكب من الموسيقيين . يقود المترجم الموكب ، ويحمل مخروط الريح . يتبعه الموسيقيون في ثياب الجيش . لابد أن تحتوى الآلات الموسيقية على « طبله » ، و « جونغ » ، و « صنوج » ، و « أجراس خشبية » ، و « فلوت » أو تسجيل - التأثير العام أقرب الى الموسيقى الشرقية . يتبعهم العملاق « تن مان هاى » ، وآخر من يدخل هى « يوان فلونج » . يقف الممثلون امام المترجمين يقدمون انفسهم] .

الترجم : هذه قصة بيت سونج .

[تدق الطبول والصنوج] .

وهذه معركتهم مع عملاق الخطيئة « سين » .
هؤلاء هم المحاربون الذين يحاربون من اجل سونج
وهؤلاء الرجال الذين اشدتوا ضجيجا مفزعا .
[خوضاء من جميع الآلات الموسيقية] .

المحاربون : يفتنون عند دق الطبله وكانهم جيش .. وهم يهتزون .

نحن محاربو سونج

لا نفر ولا نخشى أبدا

لا ترتعد فرائصنا ، ولا تتناقل أقدامنا

ونعلم أن الله معنا .

تن مان هاى : [بصوت وعدى - تكتب الحروف باللغة الصينية]

الترجم : يقول أنا عملاق الخطيئة « سين » .

واسمى « تن مان هاى »

ان تجاسرت على محاربتى

فسوف اضطررك نصفين كالشمواء

[يبدأ المركب فى التحرك ثانية - تندفع « يوان فلونج »

نحو يد المترجم ، يتوقف المركب]

أسف لقد تسميت « يوان فلونج » •

يوان فلونج : [تكتب الحروف باللغة الصينية]

المترجم : تقول ان اسمها « يوان فلونج »

وهى ما تزال فى المدرسة

وتود ان تحارب دفاعا عن بيت سونج

لكن طولها أربع أقدام وبوصتان فقط •

[يتحرك المركب عند دق الطبله ، يرسمون خطوطا

للمركبة • يقف « تن مان هاى » فى ناحية ، ومحاربو

« سونج » فى الناحية الأخرى • ويقف المترجم فى

المنتصف ، بينما تقرا « يوان فلونج » كتابا فى أحد

الجوانب] •

المترجم : المركبة بين بيت « سونج » وعلاق « سين » •

المحاربون : نحن محاربو سونج •

لا نفر ولا نختبئ أبدا

ولا ترتعد فرائضنا ، ولا تتخاذل إقدامنا ، ونعرف أن

الله معنا •

[يهللون ويقرعون آلاتهم الموسيقية ، لكنهم يتراجعون

عندما يزار « تن مان هاى »] •

تن مان هاى : كونج تا !

المترجم : يقول « فر ... »

[يتقدم « تن مان هاى » يتم تمييزه كل خطوة بالصنوج

والاجراس الخشبية • يتراجع المحاربون] •

تن مان هاي : [في سيل جارق - باللغة الصينية]

يقول .. أنا عملاق « سين » .

الترجم : اسمي « تن مان هاي »

سوف أمزق جلودكم كقشر البرتقال . ثم أشرب دماءكم

حتى تجف .

[يرقص حول المكان وهو يتمايل بسيفه ، يبدأ في

الطمان على دقات الصنوج]

تن مان هاي : (باللغة الصينية) توتيان شانج ، هاي شانج بين وانج

ون شو .. تونج كونج لو .

الترجم : يقول اسمي « تن مان هاي »

ان تجرأ احد وتحداي

فليتقدم خطوة الآن ، فمن الممكن أن يموت .

المحاربون : [يتبادلون أمكانهم ، لكي يفرروا الى خلف الجيش

ويفتنون]

نحن محاربو سولج

لا نفر ولا نكتبى ايدا

لا ترتعد فرائصنا ، ولا تتناقل أقدامنا

فنحن نعرف أن الله معنا .

تن مان هاي : ها ها ها !

الترجم : يقول .. ها ها ها !

[تتقدم « يوان فلونج » وهي تجر ذراع آخر رجل]

يوان فلونج : [باللغة الصينية] هاي « شي مان سينج »

[تكرر هذه الرسالة على طول الخط حتى يكررها آخر

محارب وهو يشير الى « يوان فلونج »]

المحارب : هاى « شى مان سينج » ؟

[يضحك الجميع بصوت مرتفع • تجرى « يوان فلونج » الى مقبلة الجيش • توجه قبضتها وتشير بها الى « تن مان هاى » وتدخل فى حركات القتال] •

يوان فلونج : [تكتب الحروف باللغة الصينية]

الترجم : تقول •• أنا « يوان فلونج » من آل سونج

لا أفر ولا أختبئ

ولا أخاف لأنى أؤمن بالله •

وأعلم أنه معى •

[يثرثر المحاربون فيما بينهم ، متأثرين ، يدعون

« يوان فلونج » اليهم • وتخفى وسط ثورة الجمع]

تن مان هاى : [تكتب الحروف باللغة الصينية]

الترجم : يقول •• أنا عملاق « سين »

هل يجوز أحد أن يتعدانى

فليتقدم الآن •• فسوف يموت

[تبرز يوان فلونج من وسط الجمع ، ترتدى درعا

كبيرا بشكل مثير للسخرية ، وتحمل رمحا ضخما]

تن مان هاى : ها ها ها [تكتب الحروف باللغة الصينية]

الترجم : يقول •• لحم محفوظ ثانية •• انها طرفة صينية قديمة

[صوت عال من الطبول — تخلع « يوان فلونج »

الدرع قطعة قطعة ، وتخرج كبسولة]

تن مان هاى : ها ها ها •• هو هو •• هى هى ••

[يدخل (تن مان هاى) فى رقصة الحرب ، مصحوبة

بالصنوج]

المترجم

: يقول أنا هلاق الخطيئة « سين »

اسمى « تن مان هاى »

سوف أمزق جلودكم كقشر البرتقال

ثم أشرب دماءكم حتى تجف أجسامكم

[طبول الحرب • يسرع « تن مان هاى » نحو « يوان

فلونج » يخطي سيفه رأسها ، تكرر « يوان فلونج »

وتوجه كبسولتها وتطلق]

[يحدد المترجم طيران الحصاة البللورية بالراية فى خط

منحن بشكل مؤلم عزف منخض بالفلوت او المسجل •

تتابع كل الرؤوس وهى تطلق على رأس « تن مان هاى »

صمت قصير]

تن مان هاى : اوو ١٠٠

[يسقط (تن مان هاى) على الأرض فى اصطدام عظيم

للمصنوج • يفر لاعبا المرائس - يهال محاربو

« سسونج » ، ويحملون « يوان فلونج » على أكتافهم

« يسبرون بها وهم يلعبون ويفنون]

المحاربون

: نحن محاربو « سونج » •

لا نفر ولا نختبئ أبدا •

لا ترتد فرائصنا ، ولا تتناقل أقدامنا

ونعرف أن الله معنا •

[يتمايلون أمام المترجمين وهم يحملون « يوان فلونج »

التي تقم الخاتمة]

يوان فلونج : شايسوناجو يوان فلونج ••

المترجم

: يوان فلونج تحذر من يشاهد هذا العرض

يوان فلونج : [تكتب الحروف باللغة الصينية]

الترجم : تقول ، لا تحاولوا قتل عملاق الخطيئة دون الاستعانة
بقوة الله في مجانيقكم وثبالكم •

يوان فلونج : أشكركم ••

[يخرج المؤكب أثناء عزف الموسيقى] •

الفصل الثاني عشر

ناس من طين

تأليف : ستيف ستيكل

تعتمد هذه المسرحية على الادارة المتسبطة للممثلين ، لأنها لا تتضمن الا ارشادات مسرحية قليلة . ومن الحيوى أن نعطي الطبيعة المصرية للمسرحية اعتبارا كبيرا . ويمكن أن يؤكد تكرار النص أنه مضمي على نحو ضئيل ، اذا كان التقديم على خشبة المسرح متخلفا . ولابد أن يوجد مزج طبيعي بين الكلام والحركة التي تساعد في التأكيد ، وتزود ما يقال بمزيد من التركيز .

وأفكار تناول هذه العملية يمكن اكتشافها في جلسات التدريب تحت عنوان « ابتكار مسرح جسمى » (الفصل الثاني) .

[ويمكن أداء كل الأرقام الزوجية من خلال النساء ، باستثناء رقم (١٠) ، ويجب أن يرتدوا ألوانا ذات ظلال حمراء . وكل الأرقام الفردية باستثناء رقم (١) يجب أن يرتدوا ألوانا ذات ظلال بنية ، باستثناء رقم (٩) ، ويجب أن يؤديها الرجال .

ويرتدى كل الممثلين أيضا عباةات وشارات (موتيفات) بسيطة تحدد دورهم . يرتدى رقم (١) الأبيض والأسود عبر (موتيفات) لا تتضح على الفور ، أو كخلفية مصرية باستخدام خطوط وكتل ظلال

الالوان • وهذا أيضا يجب أن يكون من الأبيض والأسود • المثلون ذوو
الأرقام الزوجية والفردية ، يشكل كل منهم ركائز من الأجسام ، بأرقام
تضاعفية ، ومن المحتمل أن يكون ذلك أكثر تأثيرا ، (وأقل تعقيدا)
إذا كان المثلون يحولون أنفسهم ، وكذلك يضيف تشكيلا نحتيا جميلا •
يقف رقم (١) على رصيف صغير أو صندوق ، ويخرج من حقيبة رغيفا
ضخما من الخبز الطازج ، وزجاجة نبيذ كبيرة • يترنم اثنان من النحاتين
بفاصل موسيقي ، بينما يشعل الرغيف ويفتح زجاجة النبيذ ، عند
فرقة غطاء الزجاجاة يتوقف الترنيم • يحمل رقم (١) الخبز والنبيذ
أمامه [•

(١) : هذه قصة أناس من طين •

وأنا الشخص الذي كان هناك منذ البداية •
والتي جلبت من التربة الجسم والدم ، ليعيش في
تلك التي أطلقت أنفاسها في التحت المصنوع من الطين •
والتي جلبت من التربة الجسم والدم ، ليعيش في
الدنيا التي خلقها الله •
[يرفع النبيذ الى رقم (٢) التي انفصلت عن مجموعتها]

(٢) : أنا الشخص الذي سهر على الكرم

الذي ينبت فيه العنب ليصنع النبيذ
الذي يمنحنا البهجة عاما بعد عام
بينما نعيش في الدنيا التي خلقها الله •
[رقم (١) يسلم الخبز الى رقم (٣) ، بينما يفصل عن
مجموعته ، يشم رقم (٣) الخبز]

(٣) : أنا الخباز الذي يعجن العجين للخبز

الذي يخبزه طازجا وساخنا ، وخبزته ببطء
وللذي أصبح مذاقه طيبا المرة بعد الأخرى •
[حيث نعيش في الدنيا التي خلقها الله •

- (١) : أنا رجل بلا مكان يعيش فيه .
صديق من لا صديق له ، ومستمد للمطعم
أعطى جسمي وحي
لكل الناس على الأرض الذين خلقوا من طين .
الذين كتب عليهم أن يعيشوا في الدنيا التي خلقها الله .
[خلال الحوار التالي يفصل كل شخص عن جماعته
ويشارك الشخص الذي سبقه : وبذلك يكونون
تابلوها على جانبي رقم (١) أثناء تطور المسرحية ،
مع بعض الحركات الإيحائية البسيطة التي تناسب كل
دور يجب أن يؤدي أثناء الكلام . وهذا يتكرر في كل
مرة يرددون فيها كلماتهم] .

- (٤) : أنا صانعة الزجاج التي تحرق الزجاج لكي يحمل
النيبذ ويجعله يتيق .

- (٧) + (٤) : لكي أعطى الشخص الذي يسهر على الكرم الذي يثبت
العنب ليصنع النبيذ .

بينما نعيش في الدنيا التي خلقها الله .

- (٥) : أنا الطحان الذي يطحن الذرة ليصنع الدقيق من الفسق
للخبز .

- (٣) + (٥) : لكي نمطيه للخباز الذي يخبز المعجن ، يغبره طازجا وعلى
مهل ، والذي يكون مذاقه طيبا المرة بعد الأخرى بينما
نعيش في الدنيا التي خلقها الله .

- (١) : أنا الشخص الذي يسمح للموع ولذي يرى مخاوفك
العميقة المظلمة والذي يمنح دمه .
لكل أولئك الذين خلقوا من طين .

الذين كتب عليهم أن يعيشوا في الدنيا التي خلقها الله .

- (٦) : وأنا أقود الحفار بيدي
لكي أحفر الأرض وأحصل على الرمل •

(٤) + (٦) : لكي أعطيه للعامل الذي يحرق الزجاج
الذي يحمل النبيذ ويجعله يبق •

(٦) + (٤) +

- (٣) : ولكي أعطي الشخص الذي يسهر على الكرم
الذي ينبت العنب ليصنع النبيذ •

الذي يستحق المرح عاماً بعد عام
بينما نعيش في الدنيا التي خلقها الله •

- (٧) : أنا العامل ذو المهارة في البناء •
والذي يقطع الحجر ليصنع الطاحونة •

(٧) + (٥) : لكي يتيح للطحان أن يطحن الذرة
ليصنع الدقيق من الفسق إلى الفجر •

(٧) + (٥) +

- (٣) : لنعطيه للخباز الذي يخبز المخبز
والذي يخبزه طازجا على نيران هادئة
والذي يكون مذاقه طيباً مرة بعد أخرى
بينما نعيش في الدنيا التي خلقها الله ••

- (١) : أنا الشخص الذي عمل في الخشب
والذي ترك مهنته ليبدأ فعل الخير
والذي أعطى جسمه ودمه
لكل الذين خلقوا من طين على الأرض •
والذين كتب عليهم أن يعيشوا في الدنيا التي خلقها الله •

(٨) : أنا الأم التي ولعته ••
ذلك الطفل الصغير الذي حفر في الأرض

(٨) + (٦) : والآن يقود الحفار بيده

ليحفر الأرض ويحصل على الرمل •

(٨) + (٦) +

(٤) : ليعطيه للمامل الذى يحرق الزجاج

الذى يحمل النبيذ ويجعله يبقى •

(٨) + (٦) +

(٤) + (٧) : لنعطيه للذى يسهر على الكرم

الذى ينبت العنب ليصنع الخمر

الذى يمنحنا البهجة عاما بعد عام

بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله •

(٩) : أنا أمه • • وهو لحمى وعظامى

طفلى الصغير يلهو بالحجارة •

(٩) + (٧) : الذى هو الآن عامل البناء الماهر

الذى يقطع الحجارة ليجعلها طاحونة

(٩) + (٧) +

(٥) : ليعطيه للطحان ليطحن الفرة

ليصنع الخبز من الفسق الى الفجر •

(٩) + (٧) +

(٥) + (٣) : ليعطيه للخباز الذى يخبز المعجن

الذى يخبزه طارجا على نار هادئة

الذى يصبح مذاقه طيبا المرة تلو الأخرى

بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله •

(٩) : أنا الشخص الذى ولد تحت النجم

اسمى ينطق من قريب وبعيد

والذى منع جسمه ودعه .

لكل أولئك الذين خلقوا من طين .

الذين كتب عليهم أن يعيشوا فى الدنيا التى خلقها
الله .

(١٠) : أنا الأب . . . وكان زفافنا رائعا .

قبلت العروس وشربت النبيذ بالقرب من قفص الشجن
البحرى .

(١٠) + (٨) : نحن الوالدان اللذان أنجبناه

ذلك الطفل الصغير الذى حفر الأرض .

(١٠) + (٨) +

(٦) : والآن يقود الحفار يديه

ليحفر الأرض ويحصل على الرمل .

(١٠) + (٨) +

(٦) + (٤) : ثمطيه للماعل الذى يحرق الزجاج

الذى يحمل النبيذ ويجعله يبقى .

(١٠) + (٨) +

(٦) + (٤) : لنعطيه للشخص الذى يسهر على الكرم

الذى يثبت العنب ليصنع الخمر .

(٢) : التى تمنحنا البهجة عاما بعد عام

بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله .

(١١) : أنا الآن الفائز بالخبز اليومى

أكسب مالى من أجل الخبز لتأكله فى عشاءنا .

(١١) + (٩) : نحن والداه . . . لحمه وعظامه .

طفلنا الصغير يلعب بالحجارة .

+ (٩) + (١١)

(٧) : الذى هو الآن عامل البناء الماهر
الذى يقطع الحجارة ليصنعها تطحن •

+ (٩) + (١١)

(٧) + (٥) : لنعطيه للطحان ليطحن الذرة •
ليصنع الدقيق من الفسق الى الفجر •

+ (٩) + (١١)

(٧) + (٥) : لنعطيه للخباز الذى يخبز المعجن

(٣) : الذى يخبزه طازجاً على نيران هادئة
الذى يكون مذاقه طيباً المرة تلو الأخرى
بينما نعيش فى الدنيا التى خلقها الله •
[يتجمد الجميع فى أوضاعهم الارقم (١)]

(١) : أنا صديقك عندما يكون الوقت ضدك
خلقنا من الطين ، ولابد اليه تعود •

الجميع : [يشنحون ببطء] الكثير من أجل النبئذ
الكثير من أجل الخبز • لقد عشنا حياتنا
ونحن الآن ••

[يموتون جميعاً بشكل صامت، يغرون على الأرض فى
حركة بطيئة] •

(١) : مت ذت يوم لأتذككم من الموت •
نبئذى وخبزى سوف يتنفسان تنفساً جديداً
[يبدأ فى تقسيم النبئذ والخبز بين المثلين الذين
عادوا الى الحياة ، بينما يأكلون ويشربون]
أعطيت طعم جسمى فى النهاية

انهض وعش بمجرد أن تسمع ندائي
 ذق طعم دمي فهو أحلى من الخمر
 كنت طينا ذات مرة ، لكنك تنهض الآن •

الجميع

: الآن أكلنا وشربنا من كأسه •
 فهذا الإنسان حياتنا ، فقد ربانا
 لم يعد من طين • • لم يعد من الأرض •
 : أعطى أهل السماء ميلادا جديدا •
 [يعود إلى صنوقه]

(٩)

(٢) + (٣) : ولد تحت النجم ، ومعروف من بعيد وقريب •
 (٤) + (٥) : عمل في الخشب لكنه أحب أن يفعل الخير •
 (٦) + (٧) : ليس له مكان يعيش فيه ، لكنه كان مستعدا أن يعطى •
 (٨) + (٩) : مسح دموعنا وشاركنا مخاوفنا •
 (١٠) + (١١) : أعطى جسمه ودمه • •

الجميع

: لكل الناس الذين خلقوا من طين على الأرض •
 والذين كتب عليهم أن يعيشوا في الدنيا التي خلقها
 الله •

[يبدعون في العودة إلى أوضاعهم الأصلية]
 الذين خلقوا في الدنيا التي خلقها الله •
 [يتجملون]

[يحملون الغبر والنبيل نحو المتفرجين]
 : هذه هبتي الخالصة لكم • • فتعالوا لتأكلوا • • (١)

الفصل الثالث عشر

الموسيقى والفنون الأخرى

يلقى ممثلو الشارع معاناة شديدة ومنافسة من : نباح الكلاب وصراخ الأطفال وعواء السيارات .. الخ ، لذلك فإن مسرحية الشارع تحتاج أن تكون ثرية وممتعة بأقصى ما يمكن ، سواء بشكل سمعي أو بصري . وقد تمت تغطية الدراما والمآيم في الفصول السابقة ، لكن توجد عدة أساليب أخرى يمكن أن يتضمنها العرض لكي تجعله حيا ومثيرا وملبثا بالمفاجآت ، ولكي يبهز ويفتن مشاهديه . ويمكن استخدام العديد من الوسائط المختلفة في مسرح الشارع ، ونذكر بضعة وسائل واضحة .

الموسيقى

هناك عدة سبل لاستخدام الموسيقى في مسرح الشارع : قوة الموسيقى الواضحة هي أنها سوف تكون مسموعة ومميزة عن ضجيج الشارع ، ولكن الحاحها ربما يكون أكثر رقة .

الموسيقى المسجلة

من الواضح أن هذه واحدة من أسهل طرائق استخدام الموسيقى ، وخصوصا عند اقتراح جو معين ، أو كخلفية للممثلين . ورغم ذلك تأكد أن الضوضاء التي ستصنعها لا تسبب ازدراء عاما ، وعليك أن تكون حساسا لعنصر الازعاج في موسيقى البوب والروك . وسوف تحتاج أن

تضع مصدر قوة مقدما لتجنب دخولها الى المحلات القريبة من خلال تجربة توصيل الصوت للسماعات فتقول مثلا « آتسامل لو كان لايد لنا ٠٠ »

الموسيقى الحية

إذا كانت فرقتك لديها القدرة على عزف الموسيقى الحية ، فذلك أفضل كثيرا . فاما يكون لديك فرقة موسيقية في أحد جوانب منطقة المرض ، أو ٠٠ ان أمكن ، حاول أن تشرك الموسيقيين في المسرحية ككل . فمثلا إذا كانت مسرحيتك في أحد المرات الخلفية ، فيمكنك أن تمتلك فرقة موسيقية من نوع Ally Cats . اكتشف الامكانيات الكوميديّة لجعل الموسيقيين ضمن الشخصيات . ويجب أن تكون مستويات الموسيقى والغناء / الكلام متوازنة بشكل دقيق .

الموسيقى التي تحاكيها بصوتك

هذا النوع من الموسيقى ربما يكون أكثر متعة وتسليّة للمشاهدين ، وهو أن يبتكر الممثلون الموسيقى بأنفسهم ، فالصوت يمكن أن يقلد تقريبا أية آلة موسيقية . حاولوا تكوين الفرقة الموسيقية باستخدام أصواتكم ، كان يقلد شخص الجيتار الكهربائي والآخر آلة الباص ٠٠ الخ . ويمكن أيضا أن تحاول استخدام المتفرجين في إعادة اللزمات الموسيقية ذات السهولة المعينة .

(انظر الفصل الثامن « استخدام المتفرجين »)

الآلات الصفق

يمكن أن تستخدم هذه الآلات بشكل مؤثر في الشوارع ، حيث التجريب على مختلف الايقاعات ومختلف الآلات الموسيقية - من أبسط الآلات الى أعقدها [تصفيق الأيدي - الطبول المصنوعة من صناديق القمامة والزجاجات] . حاول استخدام جزء الايقاع الدرامي لكي تحدد الحوار بدقة ، أو تؤكد وتبرز لحظة مهمة معينة . والمسرحية التي يتم فيها استخدام آلات الصفق بشكل ملهاوى ، بمعنى استخدام مختلف أجزاء الجسم ، يمكن أن تكون شيئا جاذبا جيدا للناس .

استخدام المزيج

إن استخدام التغمات المميزة وأساليب الأغاني يمكن أن ينشئ جواً معيناً ، مثل تفريد الفلوت والزهور في الجزء العاطفي . ويوجد أيضاً الكثير من الامكانيات الكوميدية في مزج عنصرين متقابلين ، مثل المسرحية التي في نهاية هذا الفصل ، حيث قصة « نوح » التي تتم روايتها بصوت (كودالي) رجال .

الرقص

إذا كان لديك راقصان موهوبان في مجموعتك ، فاستخدمهما ! حاول استخدام مختلف أساليب الرقص ، مثلاً . . . اعرض قصة أو حكاية « ابن المبذر » في سياق (الروك أند رول) في الخمسينات ، والتي يمكن أن تقدم امكانيات للملابس الملونة . وهناك عدة أنغام (للروك أند رول) يمكنك أن تؤلف عليها الكلمات .

[انظر الفصل (١٤) - مسرحية « داي لوفيان »] . حتى لو أحسيت أن قديمك اللاتنين في اليسار ، فيمكن أداء فاصل راقص بطريقة الباليه ، بقليل من الجهد - ويمكن أن يبدو رائعاً ! ويمكن أيضاً أن تستغل نقص الدهشة في حركة الأقدام من خلال تقديم حكاية « فاريزي الفخور » أو « العذراء العاقلة والعذراء الغبية » ، في سياق غناء الجوقة في الباليه « بحيرة البجع » . فالاحتمالات لا نهاية لها .

مهارات متفرقة

يمكن أن تظهر العديد من المهارات المتفرقة والتخصصات في مسرح الشارع ، لكي تجعله أكثر إثارة أو أكثر اختلافاً . وهذا يمكن أن يكون وسيلة طيبة لاشراك أعضاء آخرين من أصدقائك . استعلم فيما حولك ، وسوف تندهش لأعداد الناس الذين يفعلون ذلك . يمكنك أيضاً أن تدرس دورات خاصة ، إذ يوجد العديد من مهارات السيرك تديرها الورش الفنية في المراكز الثقافية وغيرها . وليس خافياً أن الكنائس المستنيرة ترعى الناس وتمولهم .

ومرة أخرى ، فإن المهارات الخاصة هي جاذب رائع للزحام ، لكن لا يجب أن تتحدد في ذلك . انظر كيف يمكنك أن تضمهم في المسرحيات ، فمثلا ما رأيك في محاولة تقديم قصة « آكلو النار الحكماء والأغبياء »
وتقدم لك بضع مهارات رأيناها تستخدم في الماضي ، وكلها ذات تأثير عظيم .

الأساليب السحرية

أغلب الجماعات لديها ، على الأقل ، شخص واحد يمكن أن يرفع ثلاثة أشياء في الهواء مرة واحدة - أو شخص يحاول أن يفعل ذلك على سبيل اللهو العادي ، وبالتدريب فقط يمكن أن ترى ان كنت تستطيع أن تفعل ذلك لمدة ثلاثين ثانية . . . ثم تكررهما مرة أخرى . وكذلك أساليب السحر الأساسية الكلية الوجود ، وكرات الجلد المليئة بالأرض التي يمكن أن تؤدي الى كل أنواع الاثارة ، حتى أبسط الحدد المتقنة والمؤثرة دائما .

الأساليب الجهلونية

وهذا لا يعني تكوين هرم بأجسام بشرية ، أو الشفلية الثلاثية الى الخلف ، اذ يمكن استخدام العديد من الأساليب البسيطة لامتاع وتسليية الزحام والتجمعات المتوقعة . وهذا يمكن أن يكون نافعا في « الماييم » أو عروض مسرح « الماييم » ، بالإضافة الى الأشكال الأخرى . ويمكن للممارسين المتمكنين أن يقدموا عناصر إضافية من خلال اجراء خدع مغلوطة . تماما مثل أية فرقة أكروبات تؤدي العابها بين العروض في برنامج مسرح الشوارع . وبعض الهيئات التعليمية تبيع للجمهور معدات الملاعب القديية والتي يمكن أن تكون نافعة جدا .

اكل النيران

حدث أن اكتشف صديق لي ، وهو يعمل الآن واعظا ، أثناء حضوره لدورة دراسية في علوم الاتصال ، أن هناك أيضا حلقة درس عن اكل النيران . ولكونه من هذا النوع من الأشخاص ، قام بمبادلة أو مقايضة

بين الفصول الدراسية ، واكتشف بذلك أن لديه موهبة خفية . وبذلك أصبحت خدمة الأسرة والوعظ في الشارع مادة ساخنة فجأة ، رغم أن زوجته لم تحصل على قبلات لها نكهة البرافين . ومثل هذه الألعاب جاذبة للناس .

السحر

يمكن أن تكون الخدع تسلية طيبة ، تحافظ على الانتباه وتساعد على التركيز . ويستخدم بعض الواعظين في الشارع الحيل والخدع كأداة نقل لرسائل الإنجيل . ويمكن الحصول على المعلومات اللازمة من الحملات المفتوحة لهذا المشروع .

الفصل الرابع عشر

داى لوفيان وترحيب منحنى التل

تأليف : فيليب هولورون

هذه المسرحية هي « لعبة على الخد » . انها اعادة سرد لقصة مالوفة ، وتؤدي اساسا للتسلية ، مع محاولة بسيطة لاجراء اية نقطة ذات معنى بشكل عميق . فهي مقصودة لكي يمكن الانصات اليها .

والمسرحية تستخدم ستة عشر شخصا ، يؤدي كل ثمانية منهم دور الجوقة لمعظم الوقت . ومقدار التمثيل الذي يجب أن يؤديه الثمانية الآخرون قليل ، حتى لا تضطر جماعات الدراما ألا تتجاوزه فيما ورامها . ولا بد أن توظف جماعة الموسيقى بالاشتراك مع جماعة الدراما .

المكان

صف من الكراسي أعلى منتصف المسرح ، حيث يقف أفراد الجوقة الثمانية ، والباقيون يقفون في الأمام ، والثمانية سوف يهبطون أسرة « نوح » ، فيجب أن يترك الأربعة الواقفون في كل طرف صفين من أربعة أشخاص . ولك الخيار في كيفية فصل المجموعات الأربع . فأسرة « نوح » يمكن أن تحضر كراسيها الى الأمام لكي تساعد في ترتيب السفينة .

الشخصيات

يحب أن تكون جميع الشخصيات من أهالي « ويلز » ، ولكن لا تبتس ، اذ يمكن إجراء تعديلات طفيفة لكي تجعلهم يتحدثون أية لهجة أو لغة تفضلها غير لهجة أهل « ويلز » .

البجوة

تلعب المسرحية على مشاعر البجوة ، الذين هم جميعا تحت هذه المشاعر ، ورغم ذلك فهم يدفعون أنفسهم الى داخلها مائة في المائة . يتم الفناء بشكل جاد ، ويوجد كثير من الاضحاك بين الناس الجادين في الفناء ، بالإضافة الى الكلمات الساخرة أيضا .

الأغاني

الموسيقى ليست مدونة هنا . وبعض الألحان لها أوزان خاصة حاول إيجادها . لا تحاول أن تخفى الديكور ، والخروج عن النوتة الموسيقية عند بداية كل أغنية ، بل اعزف الموسيقى بأنبوبة أو شوكة تحويل أو مسجل أو أى شيء آخر . اخلقها من بين ثنايا البجوة . واستخدم الكثير من التناغم والترتيب الابداعي كلما استطعت .

الكلمات

تكتب الكلمات غالبا بايقاع مأخوذ في الاعتبار ، لتسهيل الفهم على المتفرج فيما يمكن أن يكون شاعرا مزحيا . يسمح أفراد البجوة الثمانية السطور . وهذا قد يستغرق قليلا من الوقت حتى يمتادوا عليه ، لكن الحفظ والتدوين الجيد سوف يؤدي الى جعل الأداء وكان المجموعة شخص واحد . أما بالنسبة للجمهور الفقير من المتفرجين ، فمن الممكن لكل اثنين أن يوجها صوتيهما في اتجاهين مختلفين .

نوح وأسرته

وهؤلاء يجب أن يستخدموا الحركات الواسعة ، في كل وقت . ولكن احرمهم ألا تكون هذه الحركات في اتجاه البجوة أعلى المسرح ، عندما يفتنون .

عندما تصدر التعليمات لأفراد الأسرة لكي يتحدثوا ، فان ذلك يتضمن أيضا « نوحا » مهم ، الا عندما يتحدثون الى بعضهم البعض مباشرة .

القبعات

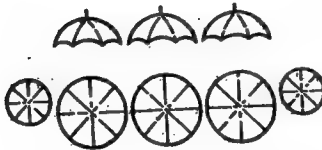
كل ممثل يحصل على قبعة . وأعضاء الجوقة الثمانية الذين يصيرون أسرة « نوح » يرتدون قبعات مختلفة حسب كل شخصية ، ويرتدى باقي الجوقة نفس نوع القبعات ، من النوع الذي يسهل ارتداؤه وخلعه عندما يكونون ضمن المتفرجين . تأكد ان المتفرجين يعرفون معنى القبعات .

لللابس الأخرى

بشكل رسمي . . ، رباط عنق اسود للجوقة لكي يضيف هبة ساخرة ، ويمكن ارتداء أى شئ أنيق ولكن مناسب .

السفينة

يجب أن تبدو هكذا . .



المظلة المتوسطة بين الاشكال يمكن أن تدور جانبا لتشكيل باها للحيوانات . والمظلات الأخرى يمكن أن تدور لتشير الى الحركة والارتفاع والانخفاض بحرص من طرف لآخر ، وهذا سوف يعطي انطباعا بحركة البحر .

المطلات يمكن أن تكون لها (موتيفان) قوس قزح ، أو الوان مزخرفة بداخلها ، والتي يمكن أن تظهر في نهاية المسرحية لتمثل قوس قزح .

الطائر

هذا يمكن أن يكون دمية محشوة ، وقابلا للدفع الى الامام والخلف كما هو موضح ..

الشخصيات

• ستة عشر من أعضاء الجوقة (ثمانية منهم هم نوح وأسرته)
تنقسم الجوقة الى أربعة أزواج يتحدثون بشكل آلى . (انظر الملاحظات) :

١ - جاد • قائد الجوقة •

٢ - عادى •

٣ - عادى •

٤ - يبحث دائما عن فرصة للمتعة - عابت باستمرار لدرجة احراج الآخرين •

[المقصود من المشهد الأول أن يشد انتباه الناس ، ويمكن تعديله كما هو موضح] •

[تناغم : رجال « هارليش »] •

الجوقة : [نظم]

تجمعوا ايها الرجال المهذبون
اسمعوا الحكاية التي لا بد أن تحكيها
تعالوا لاننا لن نغضكم
ولن تشعوا رائحة عرقنا
[يشمون أبطا ، ويحملون النونة الموسيقية]
هذا كثير •

[ان كان هناك مطربون متميزون (أو ان لم يكن

أول عرض في البرنامج) • أصمت • ثم استمر ، إذا
كان الناس يحتاجون قليلا من الوقت ، ثم غن ثانية [
أنت يا من هناك •• ذلك أفضل •• أن تقف مستريحا •
لا بأس •• عندئذ سنبدا •

نحن الجوقة لكن الوقت عصيب
لذلك يجب أن نغني هذه الكلمات :

[يغنون]

جميل أن نراكم •• جميل أن نراكم
جميل أن نراكم •• أن نراكم شيء جميل
[سعال •• مراوغة : « هل كان ذلك طيبا » •• الخ]
[نعم •• سوف نقدم « ترحيبا بمنحدر التل »]
يقع الحدث على المنحدر

وسوف تساعد الآن في اعداد المشهد

هنا المرعى الحصب [اشارة]

وهناك الوادي الأخضر [اشارة]

هناك الأغنام ترعى [اشارة]

هناك البقرة الأليفة [اشارة]

الأشياء الريفية البسيطة في كل مكان [اشارة في
كل مكان]

هل رأيتم الصورة الآن ؟ •

[تستمر الجوقة في الترنيم بنعومة]

القائد

3 [يتقدم الى الامام] مرحبا •• نحن جوقة غرب
« بلامير » • ولكي نكون صساذقين ، فنحن لا نفعل
عادة هذا النوع من الأشياء - لكن •• حسنا •• يجب
أن تفعلوا ما تستطيعون ؟ اليس كذلك ؟ على أية حال
•• سوف نحكي لكم حكاية •• اليس كذلك ؟

الجوقة

4 [بأسلوب موسيقي] أجل !

الجلد

- : استعراضات •
 : نغم : موسيقى أغنية « طوال الليل » - يمكن أن تقدم
 من خلال عزف منفرد وجوقة]

الجلد

- : لنبدأ من البداية •
 كان يا ما كان •
 كان هناك رجل ، عمل فى منجم لى يكسب قوته
 وما هو الآن •• ما هو فى مطف مطر من البلاستيك •
 وقبحة سخيفة ، يرغم أنه فعلا يعمل فى التعاون لكن
 النظم تنقصه القافية ••
 هذا هو « نوح » ، فلنقله اليكم •
 ايها المتفرجون •• اليكم نوح •• نوح ايها المتفرجون
 [يشيرون اليه وهم يقدمونه]
 وأولئك الذين حضروا لمشاهدتنا الآن •
 لقد بدأنا حالا ، ولم يفتكم الكثير •
 ولكن اليكم ما حدث حتى الآن •
 خصيصاً من أجلكم • [يتكلمون]

- (١) : فى حالة ما اذا كنتم حضرتم حالا ••
 (٢) : ما هى ذى القصة حتى الآن •
 (٣) : لقد اعدنا المشهد •
 (٤) : مشهدا لونه أخضر •
 (٥) : وسما، زرقاء •
 (٦) : ونسجة بيضاء (يا •• يا)
 (٧) : أو اثنتين
 (٨) : تخيلوا أنكم على مسافة بعيدة (يا •• يا)
 (٩) : على المنحدر •

- (٣) : في الحقول الخضراء •
- (٤) : والسماء الزرقاء •
- (٤) : الخ • الخ •
- (١) : لقد رجعت بالزمن كثيرا الى الوراء •
- (٢) : الى رجل ذي معطف مطر من البلاستيك ، وتوراة مجلدة
بغلاف أسود •
- (١) : وكان اسمه « نوح » •
- (٢) : وكانت له زوجة •
- (٤) : تدعى « مسز نوح » •
- (٣) : وكثير من الأولاد •
- (٤) : الذين لم يكونوا •
- [ترتدى الأسرة القبعات ، وكانهم أمام مصور] •
- (١) : وذات يوم ••
- (٢) : أثناء أدائهم لعملهم اليومي •••
- [لا تتحرك الأسرة ، تظل مشغولة بوضع التصوير] •
- الجملة : أثناء أدائهم لعملهم اليومي !
- [يعملون - كولاج من الحركات في المكان ، و (نوح)
في وسطهم يبدو كواظ ، في حالة تصميم للرسالة
المقننة ، ثم ينطلق في كلام عادي من أجل المطء
التالية] •
- (١) : وفجأة أتاه صوت ••
- (٢) : هدير صوت عجيب ••
- (٤) : صوت جيسار ••
- (٣) : عز الوديان •••
- (١) : ودك الجبال ••

- (٢) : وتردد صدها فى الأرض ..
 (٣) : ولكن لأن ذلك كان رسالة مقدسة لنوح ..
 (٤) : فقد سمعها نوح بشكل مبهج ..
 [يتجمدون فيما عدا نوح الذى يصغى]
 [أغنام : أغنية « رجال هارليش »]

الجوقة

- : يا نوح أنا هو الاله ..
 ولدى شىء أقوله لك ..

الجوقة

- : شىء مهم .. فانتبه ..
 فى الحال سوف ينزل ..
 مطر من السماء .. مطر من السماء ..
 مثل ملايين الرياح الموسمية
 ستبدأ مساء يوم الاثنين ..
 وسيغمر الطوفان الجبال ..
 ولن ينجو الا القليل ؟
 هات ورقة وقلما
 ها هو ما أريدك أن تفعله ..
 [يهيمسون] همس .. همس
 همس .. همس
 [بصوت مرتفع] همس .. همس
 [وكأنها قصيدة]

- (١) : كان نوح ساذجا ..
 (٤) : لا .. لم يكن أبدا بهذه الساذجة ..
 (٢) : كانت لديه خطة سرية ..
 (٣) : والآن ماذا يجب عليه أن يفعل ؟
 (١) : ظن أنه قد يحتاج لبعض المساعدة ..
 (٢) : فنادى أهله ..

- (٣) : وأخبرهم بالقصة • [ينبغي ليصبح بالأسرة] •
- (١) : لكن يهدو جدا ! •
- (٤) : [يردد سطر الجوقة الأخير « عمس .. عمس » •
- يشير « نوح » الى قطع الاشجار ، ويبني شيئا ضخما ،
ثم يمسك الحيوانات بإيماءات خشخشة مبالغ فيها ،
يتبع الأهل حركاته ، يبدون قلقين على عقل نوح] •
- (١) : وعندما أخبرهم .. •
- (٢) : نظروا الى نوح •
- (٣) : ثم نظروا الى بعضهم البعض • •
- (٤) : ثم الى السماء • • •
- (١) : ثم الى بعضهم البعض • •
- (٢) : ثم نظروا حولهم • •
- (٣) : ثم نظروا الى بعضهم البعض ثانية • •
- (٤) : [يتصاعد] وعندئذ • • • ! • • • ضحكوا •
- الجوقة** : [مرح كثير] •
- (١) : ومرة أخرى كان (نوح) ساذجا •
- (٢) : وقال بصوت مرتفع :
- نوح** : لكنها ليست خطئي ، بل انها خطة من عند الله سبحانه
وتعالى •
- [تتوقف الأسرة ، وينظرون الى نوح] •
- الأسرة** : لا بأس • • • ولماذا لم تقل ؟
- (١) : ولذلك يهدوا في العمل قورا •
- [وكأنها أنشودة] •
- الأسرة** : انقطع ! • اكسر ! فرقع • • انشر !
افصل ! اكسر ! دعم !

- (٢) : وعملوا كغريق نشيط .
- الأميرة : اقطع اكسر ! فرقع .. انشر !
- افصل .. اكسر ، دعم !
- [التجميع يشاهدون الشجرة وهي تسقط ، يصنعون الضوضاء اللازمة لمقطوعها] .
- [يستمرون في العمل ، يتهامنسون . ومن الآن فصاعدا ، تحاول الجوقة أن تتبارى في ايجاد القافية ، وتؤكد على المقطع الأخير . وعند النهاية يمكن أن يكون هناك صمت بسيط ، بينما يفكرون في القافية] .
- (٣) : الخطط التي يجب أن يطيعوها ..
- (٤) : كانت أغرب من أن يحيطوا بتفاصيلها ..
- (١) : هل كانوا يحرقون الأرض بألة كبيرة جديدة ؟
- (٣) : أم كان ذلك شائعة ؟
- [يقطعون الكولاج الحركي ، ويشيرونه لبناء كولاج آخر] .
- (٤) : لا بأس على أية حال ..
- (١) : وفي الحال ..
- (٢) : ظهرت المهارات ..
- (٤) : هل كان ذلك مقهى جديدا ؟
- (٣) : أم شاليه على النمط السويسري ؟
- (٢) : لكنه كان ينمو يوما بعد يوم .
- (٤) : [بسرعة] أهل القرية ، وهم نحن ، عندما نرتدى هذه القبعات . [يرتدون القبعات] .
- اضطروا أن يقولوا : [نغم أغنية « طوال الليل »] .
- الجوقة : لماذا تستخدم أسرة نوح ؟
- هذه الأشجار الجميلة ؟

نحن متأكدون أن هناك سببا وجيها ..

أعرف ، فلنساله ، فربما يحكي لنا

لو لمينا الورق بشكل صحيح ..

[يصوته عال] ماذا تفعل أيها القبي .. نوح ؟

[يلاحظون في رقة] احك لنا من فضلك .

• [يخلعون القبعات ويتحدثون] •

وقال أهل نوح ...

(١)

• [يوقفون الصل] ان كان لابد ان تصرفوا فاننا نبنى

سفينة [يستأنفون عملهم] •

• فقال الملا •

• [يرتدون القبعات وكانهم فهموا] أوه • • !

[ينظرون الى بعضهم البعض ويهزون أكتافهم للأسرة]

ماذا ؟

• [يخلعون القبعات] فقالت أسرة نوح • •

• سفينة - قارب كبير •

• [يرتدون القبعات] لكنكم تبهضون عن البحر • •

• أميالا • • ورامعا أميالا •

[يخلعون القبعات] فضحك الملا ، وخلعوا قبعاتهم

• • • ارتدوها •

• [يرتدون القبعات • ضحكوا طويلا] •

• ولكنها ليست خطتنا • انها خطة من عند الله سبحانه

وتعالى •

• [يخلعون القبعات] وعندما سمعوا هذا • توقفوا ،

وأخذوا ينظرون الى بعضهم البعض ، يتفكرون ، ثم • •

• [يرتدون القبعات - ضحك أكثر] •

[خلال اللحظة التالية تنشئ الأسرة السفينة باستخدام

المطاط كما هو موضح] •

الأسرة

(٢)

البحر

(٣)

الأسرة

البحر

(٤)

(١)

الأسرة

(٢)

- (٢) : سفينة او فلك - ذلك لا بد ان يجعله مهندسا .
- (٤) : لا بد انها رؤية من ملاك السفينة .
- [مزيد من الضحك] .
- (١) : [يخلعون القبعات] ثم اخرج « نوح » خطته التالية ..
- التي أعطاه الله اياها .
- (٢) : قائمة بكل الحيوانات .
- (٣) : التي كان يجب ان يجمعها .
- (١) : لياخذها معه فى السفينة .
- (٢) : معه ومع اهله .
- (٣) : وجع من كل زوجين اثنين ..
- (١) : من الحشرات ..
- (٢) : من الطيور ..
- (٣) : من الثدييات ..
- (٤) : الخ .. الخ .
- [يصلون الى التوتة الموسيقية للأغنية التالية ، يبدون فى الفناء ، يقاطعون] .
- [يخلعون القبعات] انتظروا ، ماذا عن السمك ؟
- الجوقة : ماذا ؟
- (٤) : لماذا لم يجمع اثنين منها ؟
- الجوقة : لن يفرق السمك فى الطوفان .. اليس كذلك ؟
- [يضعون القبعات ثانية ويهيمون فى الفناء] .
- (٤) : [يقاطعون] لكن هذا ليس عدلا !
- (٢) : [بعد تأمل] ذلك اذا كنت انت سمكة .
- (٤) : [يهدأ تقريبا] .. أوه .. تماما ..
- [يرتدون القبعات . بينما تغنى الجوقة ، يشادرون]

مكائهم ، كل اثنين في المرة الواحدة خلال باب السيفينة
ويعودون الى مكانهم . يمكن أن تكون هناك دورتان
ان كان ذلك ضرورياً .

الجولة والأسرة : [نغم أغنية : « رماد الجذع » ، ثم نظم] .

ثم جميع الحيوانات

تلك التي اختارها نوح ..

وربطها مختللاً بمخلب

وجاءت اثنين اثنين ..

[يكررون نغم القصيدة]

دب .. ييسون .. غرير .. النحلة الطنانة

فيل كبير .. سحلية .. وولب ..

حلزون .. الكسلان .. فراشة .. شمبانزى

خنزير .. يمام .. قنضر

الجوقة : فتران .. عضل .. فرس النهر .. قطط

سحلية .. خفاش

سمور .. عصفور المورى .. فتران

حيتان : بيضاء وزرقاء وحوت المنبر ..

[نظم] وأسود : وأرائب ، واثاث القردة .. نمل

أحمر يزحف بين الخريت والضباج ، وكان المنظر

حديقة حيوان .

[مهمة - حتى يعود الجميع الى مكانهم وينتهون مع

تكرار السطر الأخير] .

(١) : كيف يستطيع أن يطعمهم ؟

(٤) : ربما حصل على منحة من مجلس السفن .

[مرج عظيم وصيحات عالية]

[تبدأ الأسرة في النظر أو التطلع الى السماء ، وهم

يقولون « يليب » ، ويضربون أفخاذهم ، ليصنعوا

صوت سقوط المطر . ثم تفعل الجوقة نفس الشيء

بصوت هادي في البداية ، ثم يعلو] .

[يجب أن يكون التأثير بحيث يترك المتفرجون الصوت،
كما تدركه الجوقة الذين ينظرون الواحد تلو الآخر
الى السماء ، ويتحولون من الضحك على ضربات المطر
الى صرخات تنطلق بمقدار ملائم حتى يتظاهر الجميع
بانها عاصفة مطيرة . ينخفض الصوت لى يجعل
المتحدثين مسموعين] *

- (١) : [يخلعون القبعات] وهكذا أمطرت على كل الدنيا •
- (٢) : رذاذا ، أو مطرا خفيفا ••
- (٣) : بل سيولا •
- (٧) : أمطارا خفيفة ••
- (٣) : أمطارا غزيرة ••
- (٤) : أمطارا غزيرة ••
- (١) : انها تمطر شاييب ••
- (٢) : جرادل وسيولا ••
- (٣) : جالونات وفيضانات •
- (٢) : كان هناك طوفان •
- (٤) : وطول الليل ••
- (١) : وبدأ الوادى يفيض بالماء
- (٢) : وبعد أربعين يوما وليلة ••
- (٣) : أغلقت الأبواب •• غيض الماء ••
- (٤) : واستوت على الجودى ••
- (٧) : وجيع الباقين •
- ماتوا ••
- (٤) : [يرتدون القبعات] بمن فيهم نحن •
- [يفرق الجميع •• السخ] •
- [يخلعون القبعات] •

الجوقة

- (١) : وطفأ القارب .
 [أنشأ هذا الجزء ، يتحرك القارب من ناحية الى أخرى] .
 (٢) : وبهذه الطريقة .
 (٣) : وبذلك الطريقة .
 (٤) : وبكل الطرائق . [يتحركون جنباً الى جنب] .
 (١) : لمدة أربعين يوماً وليلة أخرى .
 (٤) : بين أخذ وعطاء .
 (٢) : وعندئذ بلغت الأرض الماء .
 (٣) : واستقرت السفينة .
 [مازالت السفينة تتحرك من ناحية الى أخرى ، ويبدأ الذين يستقلونها يتسلون ويمتعون أنفسهم] .
 (٤) : [يذهب ليقف بجوار السفينة ويصبح]
 واستقرت السفينة [يلتحق بالجوقة] .
 الأسرة : كنا نستمتع بذلك . . . اليس كذلك ؟
 (٢) : عل سفع التل .
 (٣) : ثم أطلقوا عصفورا .
 [يلقي (٤) عصفورا الى الخلف في اتجاه الجوقة] .
 (٤) : وعاد المصغور .
 (٧) : وعندئذ أرسلوا عصفورا آخر .
 [يفعل (٤) نفس الشيء ثانية]
 (٣) : فعاد بورقة شجرة .
 (٤) : ورقة شجرة ؟
 نوح : عظيم . . . انى مشوق الى الأرض .

- الجوقة**
- : ورقة شجرة •
- (١) : ثم أرسلوه ثانية •
- (٢) : فلم يعد هذه المرة •
- (٣) : وبذلك تأكدوا أن هناك شجرة •
- (٢) : لكى يضع فيها أفراسه ••
- (١) : التى أسماها (نوح) ••
- (٤) : بعد امرأة نوح ••
- (١) : وبذلك عرفوا أنه لابد أن هناك أرضا •
- (٢) : وكانت هناك أرض •
- (٣) : وبذلك استطاعوا أن يخرجوا ••
- (٤) : ويتجولوا •• [يمشون]
- (١) : فى منحدر التل •
- (٢) : الذى استراحوا عليه •
- (٣) : وأصبح معروفًا باسم •
- الجميع** : المسح المبارك •
- (٤) : وغنى الجميع ••
- [نغم أغنية : وسوف نحظى بترحاب على منحدر التل] •

الكورس والأسرة : الآن وجدنا منحدرًا مباركًا نحتفل به •

ونستطيع أن نبدأ حياتنا من جديد •

لا مزيد من الشعور بدوار البحر

ولا مزيد من الاحتماء من المطر ••

فهناك قوس قزح جميل ••

ليرينا أن الله هو الصديق •

أولئك الذين يتقنون فيه

مثل نوح وطافقه •

لذلك •• فكروا في قصتنا

وتأملوا الخبيثين ••

ولأنكم وضعتم ثقتكم في الله

فسوف يكون معكم طوال حياتكم ••

[كنهاية عريضة مفتوحة] •

•• النهاية ••

الفصل الخامس عشر

العنبر

تأليف : آلان ماكبولد

هذه المسرحية بلا كلمات • وهي تكتشف موضوعات الخلق والسقوط والتكفير ، عن طريق اظهار الخير والشر ، باعتبارهما رسامين متنافسين • ولأن المسرحية تؤدي كلها باستخدام « المايه » ، والأصوات متروكة للموسيقين ، فليتم التدريب بحرص على الحركة الجسدية والعمل من خلال جلسات « ابتكار مسرح جسدي » (الفصل الثاني) فهو مفيد جدا كأساس • وقد تكون فكرة طيبة أيضا أن تكرر جلسة لاستكشاف استخدامات الحبل ، قبل تجاوز النص ، فإذا لم تكن الحركات قوية وجريئة ، ومنظمة ، فسوف يضطرب المتفرجون في الأحداث المفتوحة وبذلك يفقدون الاهتمام •

أما دور الموسيقيين فهو تكديلي ، فلا ينضمون إلى العرض إلا في اللحظات الأخيرة ، لكن جرب استخدام الموسيقى والمؤثرات الصوتية ، لكي ترى إمكانية إضافتهم ، وتعزيز الدراما في التدريبات •

التشخيصات

رسم (١)

رسم (٢)

رجل

امراة

موسيقيون

[يستخدم سلمان طول كل منهما حوالى أربعة أمتار ، متباعدان ، ومربوط بهما قماش خلفية ، وملاءتان خيطة كل منهما فى الأخرى .
يجلس فى قمة أعلى المسرح الرسام (١) فى سترة بيضاء وقبعة ، والسترة والقبعة كلتاهما مخضبتان بالدهانات . وعلى قمة السلم الآخر يجلس الرسام (٢) ، ذو سترة قائمة اللون]

[على أحد الجوانب ، يوجد الموسيقون بالآت الايقاع : الطبله والصنوج والقرعبة والغلوات ، وصفارة من الصفيح ، أو آية آلة أخرى تعزف اللحن] .

ينزل الرسام (١) سلمه ، ويلتقط وعاء الدهان والفرشاة بداخله ، يلوح بقبعته للمتفرجين . ويبدأ فى دهان المشهد بضربات فرشاة فى الهواء أمام الخلفية . ويقوم الرسام (٢) بتقليده فى هز ، وهو يشير ويضحك . يفهن الرسام (١) نماء عند رأس (سلمه) ، ويضيف إليها قرص الشمس ، يضع نظارة شمسية ويغطي نفسه . ثم يرسم بحرا وجذوعا طافية ، ويفوض فيه من سلمه . ثم يرسم شجرة ويأخذ منها فاحة ويأكلها . يرسم طيوراً فى الهواء ، يرفرف بفراعيه ليصور حركة الطيران ، ويرسم سمكا فى البحر ، ويضرب خديه ويسبح .

فى النهاية ينزل الرسام (٢) من سلمه ، ويأخذ الفرشاة . ويغطي الرسوم كلها وكأنه يشوهها .

يأخذ الرسام (١) الفرشاة ثانية ، ويرسم الخطوط الخارجية
« لرجل وامراة » .

هنا الرسام (٢) ثانية بهذا العمل ، لكنه عندئذ يكتشف من خلال (اللبس) الشكل القل للرجل والمرأة تحت القماش الخلفي . يرفع الخلفية ، يتم احضار المخلوقين من تحت القماش ، لكي يقفا منتصبين بلا حركة . يندفعهما الرسام (٢) وهما يترنحان كتنائلين .

ويعود الرسام (١) الى قمة سلمه . ويحضر حبلا وينزله للرجل والمرأة ، بينما يقف الموسيقيون دقا على الطبول . يعود الرجل والمرأة الى الحياة . بينما يصل اليهما الحبل ويمسكان به . ينتحي الرسام (٢) في سلمه ليتفرج . يبدأ الرجل والمرأة في الرقص على الموسيقى التي يعزفها الموسيقيون ، ويجريان من خلالها استخدامات مختلفة للحبل . يتمايلان معه ، ويستخدمانه كسرير معلق للنوم ، وبعرا للسباحة فيه ، ومكرونة يأكلونها . الخ (ارتجل تنويعاتك الخاصة) .

يشاهد الرسام (٢) ذلك في غيظ ، بينما يبسو الرسام (١) مسرورا . وعلى الفور ينزل الرسام (٢) ، ويجر الحبل من المرأة ويضع نهاية مفاجئة للموسيقى ، ويلف الحبل ويصطبه للرجل .

يندهش الرجل في البداية ، ثم يشعر بالكبرياء ، يسير في خيلاء والحبل حول صدره ، بأسلوب متسلسل الجبال . تسحب المرأة الحبل ثانية ، وترتديه كمقد ، وتستعرض وكأنها عارضة أزياء ، يتصارعان عليه فيما بينهما ، ويتطور الأمر الى صراع عنيف في شد الحبل .

ويأتي الرسام (١) ليتدخل . ويشير الى أن الحبل يجب أن ينقسم . يحمله الرجل والمرأة في اتجاه ، بينما يبتعد الرسام (١) بضع خطوات .

يمس الرسام (٢) للرجل والمرأة ويشير الى الرسام (١) ، فيومئان براسيهما في خبث .

يستدعيان الرسام (١) لياي بينهما ، فيستعيد الحبل اليه بوضعه على راسه ، وفجأة يشدان طرفي الحبل لدرجة أنه يصبح محكما ، ورقبنة

الرسام (١) داخل الأنشطة ، ويتشجيع من الرسّام (٢) يستمران في الجنب حتى يسقط الرسّام (١) ميتا • [يجب أن يتم التدريب على هذا • يحرص لكي يحمل الممثل الذي يؤدي دور الرسّام (١) الأنشطة في يديه ويبدو وكأنه مخنوق] •

يقوم الموسيقيون بأداء ايقاع الجنازة ، يتم حمل الرسّام (١) على الظهر ، ويدفّنه تحت القماش الخلفي • يظهر الرسّام (٢) ليهنئ الرجل والمرأة ، يستخدم الحبل كسوط فجأة ، ويجبرهما على الانكماش والركوع •

ويستجديانه الرحمة •

يلف الحبل حول رقبتيهما ، ويقيدهما كالعبيد • ويقودهما إلى الخلفية ، ويجبرهما على الرسم فوق المشهد الأصلي وهما راكمان على ركبتيهما • يشرف عليهما الرسّام (٢) من فوق السلم • يتشاجر الرجل والمرأة حول من منهما السبب في المؤامرة ، وينتهيان بمحاولة كل منهما التخلص من الآخر بالأيدي •

وبينما يفعلان ذلك •• تتدل حلقة من المطاط في حبل يظهر فوق قمة القماش الخلفي • يتطلعان إليه وهو يتدل ببطء اليهما • يقدم الموسيقيون فاصلا من الدق على الصنوج •

ينتبه الرسّام (٢) وينزل لرؤية الحلقة ، ويمسك بها ويجذبها ، والحبل يقاوم • يجذب بقوة أكثر ، تسقط الحلقة ويهوى الرسّام (٢) عليها •

في نفس الوقت ، أثناء صراع دق للصنوج ، يظهر الرسّام (١) على قمة السلم يسار المسرح • يهزل الموسيقيون ، يصدر الرسّام (٢) رد فعل خائفا ، ثم يتبع الرسّام (١) • يتلو ذلك مطاردة قصيرة خلف القماش الخلفي • بينما يصل الرسّام (٢) إلى أحد السلالم •• يظهر الرسّام (١)

على السلم الآخر . وفي النهاية يصل الرسام (١) خلف الرسام (٢) ويتوجه بالحلقة المطاطية لكي تجمد وتأسر ذراعيه الى جانبيه . يوضع رأسه أولا خلال درجات السلم لكي تظهر مؤخرته فقط للمتفرجين . يعزف الموسيقيون لحنا احتفاليا . الرسام (١) يدعو الرجل والمرأة ليرقصا بأسلوب فلكلورى والحبل مرفوع بينهما . [وهنا يجب دعوة المتفرجين للرقص اذا كان تصميم الرقصات بسيطا] .

الفصل السادس عشر

نم أفكارك

يتضمن هذا الفصل خليطاً من الأفكار • بعضها ضال والبعض الآخر متطور قليلاً • وهي ليست أفكاراً مرتبة في أى نظام خاص ، ومقصود بها أن تستخدم بآية طريقة تفضلها • وهذه الأفكار متضمنة هنا لتدعيم التأثير الدرامي • وربما يمكن استخدام بعضها في ذاته كجاذب للزحام قبل بداية العرض • وربما تتمخض عن أفكار أخرى ، أو ربما تطورونها بأنفسكم الى عرض متكامل أو مسرحية • فالاختيار لك ••
فانمض فيها واستمتع •

١ - ممثل يرتدى ملابس بشكل أنيق ، لكنه يربط بطة من البلاستيك الأصفر على رأسه • يقرأ الممثل عناوين الأخبار داخل شاشة حقيقية أو متخيلة • وبرغم ذلك لا نسمع صوتاً • يفحص ممثل ثان مزماراً ذا بوق كبير •

٢ - بعض الممثلين يجلسون حول مائدة عشاء حقيقية ، ويتناولون وجبة خفيفة • الغرفة مجهزة بسجادة ومصباح •• الخ • وتليها غرفة أخرى وأريكة عليها (بدلة) ، وهي مكانة من ثلاث قطع وتليفزيون •

٣ - يحاول شخص عاطل أن يكسب قوته بطرائق مريبة ، بأن يبيع جوارب خفية بأساليب احتيالية ودجل • يطلب الى المتفرجين أن يحذروا من الشرطة الخفية • وهو يبيع بنقود خفية •

٤ - تلف مجموعة من الممثلين كالتماثيل في أوضاع مختلفة .
بحركهم مثل آخر بين لحظة وأخرى ، حيث يستخدم أولا إسماءات بسيطة ٠٠ الخ ، حتى يتم تحريكهم - جسمديا - الى أوضاع جديدة .
يمكن للمتفرجين أن يقدموا الاقتراحات ، ويمكن لبعضهم أن يحرك التماثيل نفسها . وربما يعيدهم شيء ما الى الحياة إن لم يكونوا متبهين .

٥ - استخدم سيارة نقل أو صندوق مقطورة ، وكأنه خلفية أو نقطة انطلاق صوتية للدراما .

٦ - لا يوجد شيء يماثل ما يفعله فريق التصوير السينمائي لجذب الزحام ، استخدام كاميرا فيديو وميكروفونا [يمكن أن تكون دمية] ، لكي تقدم مقابلة تهكمية ، وربما في احتفالية متخيلة . ويمكن أن تستخدم الكاميرا في تصوير المتفرجين .

٧ - يتم دعوة أعضاء من المتفرجين لحمل أحد طرفي شريط طويل . يتقاطع الشريط في منطقة التمثيل ، ويشد أطرافه المشاهدون ، وعند إشارة معينة يمكنهم أن يتركوه يتموج ، أو يرفعه فوق مستوى رؤسهم ٠٠ الخ . وفي النهاية هناك احتمال أن يلفوا الشريط ليكتشفوا من هو الشخص الذي يمسك بالطرف الآخر .

٨ - قد يحدث في المسكرات ، أن يخبزوا الفطائر المحلاة ، لكي يتقسموها مع الذين تجمعوا ، أو يستخدموها في الدراما . فكر في أنواع طعام أخرى يمكن إعدادها أو طبخها ، من التي تجذب الانتباه . رائحة طبخ الخنزير تؤكد أنه لا يمكن مقاومتها .

٩ - ابتكر (تيننا صينيا) باستخدام رأس من البلوستيرين ، وشريط قماش طويل يتفل خلف أفراد المتفرجين كجسم وأرجل من تحته - اصف وسائل وأدوات حماية ، وانضم الى تتابع الموكب .

١٠ - مسابقة ألعاب الحرب باستخدام حبل خفى .

١١ - ضع الممثلين على الرصيف والعباشير حول أشكال أجسامهم .
استدع أفراداً من الجمهور للمشاركة . استخدم طباشير آخر ملونا
حولهم أو غير الملامح الخارجية الى رسم تخطيطي . ربما يمكنك ان
تجعلهم يتداخلون . . الخ . استخدم التصميم لكي تروى حكاية
باستخدام ممثلين ، يمكن مشاركة أو اضافة اقتراحات من المتفرجين .
عناوين الدراما الممكنة وموضوعاتها هي : « الحرب الذرية » ، « هذه الحياة
الزائلة » ، « ماذا تكتب على قبري » ، « تدفق نهر الحياة الهارب » ،
« ارق النوم » .

١٢ - دائرة من الممثلين يقرأون الصحف ، يؤدون حركات ذات خط
معين ، أو يرتقصون على الموسيقى ، تستخدم الصحف كقبعات ومرايل
وشيلان ومفارش مائتة ، أو تطوى معا لتصبح طائرات ورقية أو قوارب .
الخ . والموضوعات الممكنة هي : « الأخبار الطبية والأخبار السيئة » ،
« الثروة » ، « الكلمات المتقاطعة » ، « اعادة دوران المصادر » .

١٣ - طابور طويل صامت وصبور من الناس . لا شيء غير عادي
سوى حقيقة أنه كل لحظة وأخرى يخلع كل واحد قبعة الشخص الواقف
أمامه ثم يرتديها . لا أحد منهم يتفعل لذلك . وربما تستخدم قبعة واحدة ،
وتبدأ من أول الطابور ، أو ربما يملك كل منهم قبعة ، والشخص الذي
يقف في نهاية الطابور يجمع القبعات في حقيبة من البلاستيك لسبب ما
غامض . ويمكن أن يتكثف هذا الى تظليل منتظم للحقائق والمخاطف والأحذية
والجوارب ، ليكشف في النهاية عبادات الرقص في ألوان متدرجة . يتم
أداء الرقص بطابور كامل بديل مرة ثانية .

١٤ - استخدم وعاء تخزين إذا عجل للممثلين لكي يختفوا فيه، ويمكن
أن يظهروا مثل « بيل » و « بن » لكي يؤدوا مزاحا خفيفا : « وقت استفسار
البستاني » ، أو أن يكونوا رافضين وذوى آراء معلنة حول المعنى في أدب
المتبوعين ، بإشارة خاصة الى « ماتيويس ٣٧ : ١٥ » أو يظهروا ببطء مثل

وباء غريب أتى لعمري البعير بالمسلسلات الميلودرامية التي سوف تحولهم بشكل منطقي الى حالة بلاهة ميثوس منها .

١٥ - استخدم عروضك لزيادة التبرعات ، فالناس غالبا ما يكونون شغوفين باكتشاف ماذا يحدث عند المساعدة ، وبذلك يرغبون في المشاركة في شيء ما . ويضيف هذا الأسلوب عدة فوائد : لأنهم يدفعون لشيء ، فيجدر بهم أن يسكنوا فترة أطول للمشاهدة ، وقد انتهت الاذاعة المحلّية او التلفزيون بذلك أيضا .

١٦ - يرتجل ممثلان عملية سرقة بنك ، بأسلوب الكلمة المقترحة من خلال أفراد المشاهدين : يؤدى الممثلان فكرة مباشرة مدتها ثلاثون ثانية ، حيث يقوم أحدهما بدور اللص والآخر بدور الصراف . يدخل اللص ويطلب النقود ، يخضع الصراف لمطالبه ويده فوق النقدية ، يخرج اللص - نهاية المشهد - ثم يسميان الى الحصول على اقتراحات المتفرجين للأقوال الماثورة ، يصر كل ممثل في النهاية على أحد هذه الاقتراحات - اقتراح يتعارض فكريا مع الاقتراح الذى يتبناه الممثل الآخر . ثم يعيدون المشهد ، لكن هذه المرة بأسلوب الحال المقصود ، وهو أمر طيب لجذب والهاب حماس الحاضرين .

١٧ - ابتكر حلبة ملاكمة ، حيث تحدث داخلها معركة بالتصوير البطيء : تجرى محاولة لغواية « يسوع » عن طريق الشيطان فى الصحراء ، او العالم الثالث والغرب ، أو الحرية والسلطة .

١٨ - استخدم مختلف وسائل الحماية لكى تقدم الحدث بخلفية موسيقية . استخدم مواد غير متوقعة : غطاء ممدنيا لاطار سيارة ، قضبان تدعيم ، كليبيس ، أحجارا صغيرة نبي صناديق من الكرتون ، تمزيق الصحف يصدر أصواتا تشبه صوت الطبلية المطوقة ، ورغم الهدوء القليل يمكن (لست أو سبيع) دقات فى المرة الواحدة أن تحدث تأثيرا معنويا وبصريا .

١٩ - استخدم ممثلين يرتدون كسبا لو كانوا صناديق يريد ،
شجرة ، ملاحه ضخمة ، أوعية فلل ، باقلام تلتصق خارج القاع • يمكن
أن يؤكد الترنج والتكاسل أنه منتج ومسل ، ناهيك عن المرح الناتج عندما
يستقط شخص ويحاول أن ينهض •

٢٠ - استخدم الورق المقوى الضخم كآلات موسيقية ، واعزف بعض
الموسيقى بأسلوب « المايه » •

مسرحيات الشارع

الفصل السابع عشر

لا أستطيع أن أتوقف الآن

تأليف : الآن ماكسويل

هذه مسرحية قصيرة للمرض فى الشارع ، وتستغرق حوالى
عشرين دقيقة • وقد كانت مكتوبة أصلا ومعرضة من خلال أعضاء فرقة
مسرح « فوت برينتس » • ويقوم بأدوارها ثلاث شخصيات فقط هم :
« روني ريجز » ، « اثنان آخرا ن يلعبان مختلف الأدوار •

وقد جاءت فكرة المسرحية أصلا من ارتجالات تقوم على أساس بدء /
توقف التأثير فى الحدث • وقد تم تطوير هذا الى شخصية عامل بلافتة
« سير / توقف » من النوع المستخدم فى أعمال اصلاح الطرق • ولابد من
الاهتمام باللحظات التى تتجمد فيها الشخصيات ولا تتجمد - لتأكيد
حالة التحديد والدقة بين الممثلين •

وتحتاج شخصية (العامل) الى ان تكون طبيعية ولافتة للاهتمام •
ومفاتيح هويته الحقيقية تخرج ببطء ، ولا حاجة لارسال تلميحات مباشرة
الى المشاهدين (من كتابة كلمة « رباه !! » على ظهر سترة حمار) •
ولمجرد اثارة الاضطراب أكثر فى النمط الشائع ، فان فكرة انتاج المسرحية
أساسا تتضمن امرأة • • لتقوم بدور الصامل - وممثلا يقوم بدور
المرأة • وأحيانا من المفيد أن نزعج أو نقصت توقعات المشاهدين (كما فعل

المسيح بالمثل الذى ضربه فى حكاية قطعة العملة المفقودة (انجيل لوقا : ١٥) (١) .

وتسلسل قصة « لا أستطيع أن أتوقف الآن » منطقى وبسيط . .
ولذلك يحقق غرض المجموعة لتطوير الحدث الى ما وراء الحوار العارى
المجرد . ويتطلب الأمر أن يجيد الممثلون الفناء . وبافصلا الفناء يكونان
مؤثرين أن استطاعا أن ينسجبا مع التناغم الكلى للعرض . ومن ناحية
أخرى ، تقدم هذه المسرحية تمهيدا جيدا أو مقبلة للمجموعة التى تريد أن
تتطور من أداء استكشافات قصيرة الى مسرحيات طويلة . وهذه المسرحية
بالتأكيد أقبل طموحا من مسرحيتي « اشغال شاقة » ، و « مبذر فى
باريس » .

الشخصيات

عامل - رونى ريجز - امرأة

[ممثل يرتدى ثياب عامل يقوم باصلاح الطرق ، وحذاء (بوت) ،
وحمار ، وسترة وقميص . الخ . يؤدي من خلال « المايه » باستخدام
آلة حفر ومؤثرات صوتية صناعية . توجد على أحد الجانبين لافتة كبيرة
« اعبر / توقف » من النوع المستخدم لايضاف الاشارات أثناء اصلاح
الطرق . توضح اللافتة على « اعبر » . يعبر رونى منطقة المسرح
ويشير اليه] .

رونى : لا بأس يا صديقى ؟

العامل : لا بأس . [الى المشاهدين] شاهدوا هذا

[يشير اللافتة الى « توقف » ، وعلى الفور يتوقف

« رونى » فى وضعه . يشير اللافتة الى « اعبر »

فيتحرك « رونى » عدة خطوات ، وينظر فى ساعته .

انه على وشك أن يتجمد] .

(١) « واية امرأة لها عشرة دراهم ان اضاعته درهما واحدا الا توفد سراجا وتكنس
البيت وتفتش ياختمها حتى تجده » . واذا وجته تدعو الصديقات والجارات قائله : افرحن معي
لانى وجدت الدرهم المفقود . هكذا يكون لروح فى السماء بغاطره واحد يتوب . (لوقا : ١٥) .

رونى

: آه .. آه .. آه . [يقوم بأسسسلوب الشحودة]
[يغير العامل اللافتة الى « قف » . يتجسد « رونى »
ثم يعيىلها الى « اعبر » . يسطس « رونى »]
هاتنى ! [يفرغ أنفه ، ويحاول أن يحك رأسه ، لكن
(العامل) يوقف الحركة مرة ثانية ، ويجمده فى
تعبيرات غريبة ، بينما تتغير اللافتة ثانية .. الخ .
تفخل (امرأة) ذات نظارة معلقة بسلسلة فى
رقبتها] .

المرأة

العامل

: ارجع الى أخير الطابور من فضلك ياسينى .
: قسم التأمينات الاجتماعية ، الذى يعرف باسم مكتب
توزيع الضروريات .
[يلتحق بطابور متخيل أمام « رونى » الذى يدفعه
الى الخارج] .

رونى

المرأة

العامل

المرأة

رونى

: أوى !
: التالى !
: لا داعى لأن تدفعنى .
: مقصورة رقم (٤) من فضلك .
: أسرع يا « خرج » .

[يدفع (رونى) العامل ، ثم يعاد نفس الفاصل
بإيقاع يؤدى الى أغنية . يلتفت « رونى » الى المتفرجين ،
ويبقى السطر اللحنى ، بينما يتحول الطابور الى
رقص بأسسسلوب « ماكسى هيلر » ، واليىدان فوق
الكتفين] .

هذا هو طابور توزيع الضروريات .

حيث أضمت فيه نصف عمرى .
هل أخذت المستند الخاص بى ؟

فأنا مدين بإيجار الأسبوع الماضي

املاً نموذج (ب ٣٠)

هل أجيبت على القسم (٩ ب) ؟

من فضلك عد إلينا الأسبوع المقبل .

لأننى مشغول بشرب الشاي .

[يعود الى الكلام للموقع]

أوى !

: التالى !

المرأة

: لا داعى لأن تدفعنى .

العامل

: مقصورة رقم (٤) من فضلك .

المرأة

: أسرع يا « خرع » .

رونى

: [الى رونى] استيقظ يا سيدى ! مقصورة رقم (٤) . وقع

المرأة

هناك فقط ، وامض بجوار الباب . [يستمر فى الكلام

دون صوت فى الخلفية ، بينما ينظر (رونى) الى الشيك

فى يده .

: سبعة وثلاثون جنيها ونصف . اليس هذا رائعا ؟

رونى

: المال ليس كل شىء .

العامل

: كل شىء يتكلف مالا ، اليس كذلك ؟

رونى

: آه . . لا بأس . . هل يتكلف مالا ؟ خذ مثلا البيضة . .

العامل

: ليس عندى بيضة .

رونى

[يأخذ العامل مندبل « رونى » ويلفه كالبيضة]

: والآن من أين تاتى البيضة ؟

العامل

: لا أعرف ، لم تكن موجودة هنا من قبل .

رونى

: ياخذها دجاجة . لكن من أين تاتى الدجاجة ؟

العامل

: الله أعلم !

رونى

: بالضبط .

العامل

رونى : [يضى] لطيف آن. أتحدث اليك : اذهب لتشاهد

انسانا يركب حصانا ..

[يغير العامل اللفظة الى « قف » فيتجعد « رونى »]

الحاصل : هذه هى مشكلة « رونى ريجز » ، لا يتوقف أبدا ويتكلم

دائما فى عجلة لاهئة لكي يحصل على مال سهل .

خمنوا ماذا سوف يفعل بالمستند الذى يملكه .

[ينتحل شخصية « تريللى » ويغير اللفظة الى « اعب »

ويقف على كرسى ، ويقوم بعمل علامات وحركات

تقلص لا ارادى فى عضلات الوجه مثل وكيل المراهقات]

« هاندى لاد » (٧ : ٤) المفضل ، النجم القضى

(١ : ٥) « لويجى جلوريز » و « فن ريك » (٢ : ١١)

« نوتشانس » (١ : ١٠٠) . [تقترب المرأة من « رونى »

فى غضب]

المرأة : تريد بقشيشا كبيرا يا « جو » ؟ لا فائدة فى

رقم « ٣٢٠ » فانه مقضى عليه بالموت . وحصان ..

رونى : « نوتشانس » لديه أيضا شهادة وفاة .

المرأة : والا كان اسمى ليس « سيد » الأمنية .

رونى : هل هو كذلك ؟

المرأة : [تضرب أنفها وتلتفت بعيدا . ترتدى قبعة

من قماش (التويد) ، وتحصل ميكروفونا لكي تصبح

مثل الحلقة على سباق الخيل]

ها هم دخلوا جميعا . يقتربون من خطوط البداية .

رونى : [يسلم شيكه الى الحاصل] سبعة وثلاثون جنيتها ونصف .

على « نوتشانس » .

المرأة : وانطلقوا جميعا !

[تقفز على الكرسى ، بينما يتركه الصراف ، الذى يقوم

بالتمثيل بالمايم وباستخدام المنظار الكبير .

وخلال السباق يتصارع هو و « دونى » على الفوز بالمنظار . يبدأ التعليق ببطء ويصل الى ذروة الحماس والاثارة [بينما يصلون الى البداية ، نجد ان « بوت بويلر » و « هاندى لاند » فى المؤخرة فقط ، و « سيلفرستار » فى مساره فى الحلف ، و « نوتشانس » و « لويجى جلورى » ، و « بوت بويلر » مع « هاندى لاند » يكسبان ارضا ، وهما يتقدمان خلال الشوط الثانى .] يتابعون القفزة برؤوسهم [

وقد انتهوا جميعا بسلام ، فيما عدا « نوتشانس » . . .
وها هو يصل الآن . يقترب « هاندى لاند » الآن من « لويجى جلورى » و « بوت بويلر » هو الثالث ، ثم يليه « سيلفرستار » ، لقد بدأ « نوتشانس » يكسب ارضا ، ويتقدم « هاندى لاند » بمقدار سنتيمترات . وينهون الشوط الثالث . لكن « لويجى جلورى » متخلف فى هذا الشوط ، بينما يتجهون الى داخل نقطة البداية مباشرة . انها « هاندى لاند » و « نوتشانس » اللذان يتنافسان فى تحد واضح . يتقدم « نوتشانس » فى المسار لكى يتحدى « بوت بويلر » على المركز الثانى . . . ها هو « هاندى لاند » ، وهم يصلون الى نهاية . . .
وقد انتهوا جميعا بنجاح . وها هو « هاندى لاند » فى طريقه الى « نوتشانس » . « نوتشانس » و « هاندى لاند » راسا براس ، يقتربان من الخط . « نوتشانس » هو المتقدم عليه براس .

دونى : لقد تم كل شئ ! الزحان (١ : ١٠٠) .
[يتعلق امام عامل التذاكر بالمنظار المكبر]

دونى : سبعة وثلاثون ونصف ، بمعدل (١ : ١٠٠) يساوى . . .
عامل التذاكر : ثلاثة آلاف ومبعمائة وخمسين جنيها [يعد المبلغ من

خلف قبمته • يصبج (الملق) صحفيا يلتقط بعض
الصور]

دوني : لقد ربعت ثلاثة آلاف وسبعمائة وخمسين جنيهًا •
الصمغى : ما بشمورك ؟

دوني : كل شيء أخضر غش •

الصمغى : مرحبًا روني !

دوني : ماذا ؟ ألم نتقابل من قبل ؟

الصمغى : ليس مع كل نجاح • اسمع ، كل هذه النقود • انها
لن تزيد سمادتك •

دوني : أوه • كلا ، عليك أن تنتظر حتى أبدأ فى اتفاقها •

الصمغى : لكن يا روني •• [يحضر حقيبة ، ويبدأ فى وضع النقود
فيها • انها ترتفع فوق كم قميصه] سوف تكون هناك
دقيقة • [يفجر الحقيبة] •••

دوني : مرحبًا •• أعد ذلك ثانية الآن •

الصمغى : لا بأس •• لكنها لن تجعلك سعيدًا •
[يخرج النقود من جيب روني]

يمكننى أن أخبرك عن شيء يدوم أكثر من هذا •

المرأة : [تشد ذراعها] مرحبًا •• أيها المبذر العظيم هل تسير
فى طريقى ؟

دوني : [الى العامل] آسف ليس لدى وقت •• لدى عمل مهم
لا بد أن أنجزه •

[تغمض المرأة • يأخذها (روني) بين ذراعيه ويوشك
أن يقبلها ، عندما يغير العامل الالفة الى « قف » ••]
أوه •• ألا يمكننا أن •• ؟

الصمغى : كلا •• بالتأكيد •• هذا عرض عاقل • وبذلك حصل
« روني » على بعض النقود ، ويعرف بالضبط ما الذى

يجب أن يفعله الآن .. سوف ينفقها ! مرحباً
بـ « هارولد من فليس ستريت » في المحل الذي يبيع
كل شيء !

[صمت . يلاحظ أنه نسي اللفتة]

أوه .. آسف !

[يحول اللفتة الى « أعبر » ، يخرج « روني » والمرأة
متشاكلي الذراعين . يصبح العامل هو الباب .
الدوار ثم يندفع ليعترض الاثنين]

صباح الخير يا سيدتي .. صباح الخير يا سيدي .
سوف نركب المصعد الى الطابق الثاني .. دينج !

[يضغط على الزر . يدخلون جميعاً . مؤثرات صوتية
لإغلاق الباب ، تنثنى ركبتهم بينما يرتفع المصعد .
خلال المشهد التالي يمكن أن يبدى « روني » والمرأة
رد فعلهما تجاه البضائع وكأنما يجربانها]

موضة السيدات .. الجولالات والبلوزات ومعاطف الفرو
تستحق الفحص ..

مجموعات .. أساور .. عقود من اللؤلؤ ،
خواتم ماس تعجب البنات .

يا « هارولد من فليس ستريت » ، أغلق الباب فنحن
صاعدون الى الطابق الثاني .

دينج ! [تنثنى الركب كما حدث من قبل]

سجاد .. ستائر .. تحف .. كراسي
غرف نوم .. غرف خضيف .. وربما حمامات
موسيقى ستريو من الصناديق

المصاعل

الجميع

المصاعل

« هارولد من فليس ستريت » .. أغلق الباب فنحن صاعدون الى الطابق الثاني .

الجميع

: دينج !

العامل

نقل .. دراجات جر . خيش لمسح الأرضية أيضا .
سكودا رخيصة ، يمكنك أن تشتري بعضها
رولز رويس .. بنتل .. مرسيدس بنز
بطائرة نفثة خاصة ، يمكنك أن تأخذ أصدقاءك فيها !
« هارولد من فليس ستريت » ...

: توقفوا .. لا مزيد ! لست غنيا بهذا الشكل ..

روني

: تنزل الى أسفل اذن .. الطابق الأرضي
[تنثنى الركب] مجففات .. أواني نباتات ..
ملابس بلاستيك - أشياء لاصقة ، تلك التي نبيعها
رخيصة ياسيدي !
[يدفع الاثنين الى الخارج]

العامل

: الى اللقاء .. حسبت أنك قلت أنك غني .

المرأة

: أنا كذلك . فقط لم تفح منى رائحة الثراء بعد !

روني

: هيه ! لا بأس .. فحسب على لا تفوح منك الا رائحة ..

المرأة

: [يسرع العامل بتغيير اللافتة الى « قف » فيتجمدان]

: لقد تعلم « روني » توا أول قاعدة في التمويل . لا أحد
يملك ما يكفيه من النقود . ما يكفي أبدا لكي يجعله
سميدا . وهذا لأنه ...

العامل

لا ياس سأتروك لكم تخين هذه ...

[يغير اللافتة الى « اعبر » ، يمشى « روني » اليه
مباشرة . فيأخذ يد « روني » ويصاحباها]

مرحبا يا روني :

- رونى** : هل أعرفك ؟
- العامل** : ليس بعد ، لكن مازال أماننا وقت •
- هل أصبحت غنيا ؟
- رونى** : كلا •• ظننت ذلك ، لكنى احتاج الى مزيد من النقود •
- العامل** : ممك تفاحة [يخرج واحدة من جيب رونى]
- رونى** : كيف فعلت ذلك ؟
- العامل** : أمر سهل • عندى الملايين منها [يأخذ قضة من التفاحة ويعرضها] أنا أغنى شخص هنا •
- رونى** : أوه •• أجل ؟ ولهذا السبب ترتدى ثيابا أنيقة •
- العامل** : هذا صحيح • وأود اقتسامها جميعا معك ، برغم أنى لا أعتقد أن تكون كلها نقودا •
- رونى** : انس الأمر اذن • أريد أن أكون غنيا بسرعة ، وإن اضطرت فسوف أسرق أحد البنوك لآكون غنيا [تروقه الفكرة] تلك هى الفكرة •• رائعة !
- [ينحسب لكى يرمى التفاحة نحو المشاهدين ، لكن فى لحظة الفعل يجبره العامل بتحول اللافتة الى « قف » •
- يحرك العامل التفاحة من يد (رونى) ويأخذ قضة منها]
- العامل** : هل أحسستم أن شخصا وافته فكرة سيئة ؟
- [يحول اللافتة الى « اعبر »]
- رونى** : والآن •• أولا احتاج أن أتخفى فى قنصاع •
- [تسلمه المرأة قنصاعا أسود وحقيبة تتراجع]
- تمام • وبعد ذلك مسندس • [تسلمه المرأة مسدسا مائيا • يجربه على المشاهدين]

أجل .. وسيارة للهروب . [يتحول العامل الى سائق
تاكسي] تاكسي !

[تصرخ السيارة عندما تتوقف] اكبر بنك فى العالم
من فضلك .

[تلف السيارة مرة أخرى ، وتصرخ عند التوقف ثانية]
آه .. بنك ييجى .

[يدفع « روى » باب البنك على مصراعيه . تجلس
المرأة كصراف . تعد النقود . يقف العامل فى طابور
أمام « روى » . وعند دخول البنك يضع الاثنان أقنعة
الخنزير - قناعا نصفيا أو كاملا]

المرأة

: التالى من فضلك .

العامل

: لا داعى لأن تدفعنى

المرأة

: كابينة (٤) من فضلك .

روى

: أسرع يا « خرع » !

[كرر كما حدث من قبل . وهذا يؤدى بهم جميعا الى
الفناء والرقص - الميدان الى الامام مثل الفرسان]

الجميع

: هذا بنك « ييجى »

حيث ينحسب إليه كل الطامعين

يعلمون تقوهم

على أقدامهم السمينة

روى

: سوف أسرقهم فى الحال [سأخذ كل ما معهم من نقود]

سأجردهم من كل ما يملكون من نقود ثم اختفى فجأة .

المرأة

: التالى من فضلك ..

روى

: هذه سرقة [يقصد سرقة]

[يخرج مسمم الماء]

المرأة

: علدا يا سيدى ؟

رونى

: سرقة بالاكراه • غشى يديك فى الهواء واعطنى
الخنزير •

المرأة

: ماذا ؟

رونى

: النقود •

المرأة

[يسحب النقود ويضعها فى حقيبتها]

: النجفة ! لى ! [يرشها بمسحس الماء ويهرب •
يطلق العامل صفارة ، تلى ذلك مطاردة • يمكن ارتجال
ذلك حول اللافئة واستخدامها لايقاف واستئناف
فاصل المطاردة • العامل والمرأة يقومان بالمطاردة
بسيارة من نوع « الباندا » ذات السارينة • الخ •
ويمكن أن يتحول (رونى) الى طائسة ويحوم
فوق رؤوسهم • زمن وهدف المطاردة متروك لك ،
لكنها يجب أن تنتهى بـ « رونى » وهو يفلت فى أبلين
بحقيبتها •

رونى

: أوف ! أعطيتهم المقلب • ها •• ها • الآن أنا غنى
فعلا ! تفوح منى رائحة الثراء • يمكننى أن أبدأ
فى الاستمتاع بحياتى الى أقصى درجة ، لئلا أرى من المال
حصلت عليه • [يمس رأسه داخل الحقيبة]
أه •• ها !

العامل

[يدخل العامل ويغير اللافئة الى « قف »]

: وهكذا حصل « رونى » فى النهاية على ما أراد ••
حصل على كثير وكثير ••[يغير اللافئة الى « اعبر » ، يخرج رونى من الحقيبة ،
مرتبكا ويده مملوءة بالنقود وهو يرتدى قناع الخنزير]

- روني** : النقود !
- العامل** : هل أنت سعيد الآن يا « روني » ؟
- روني** : ابعده .. لن تأخذ نقودي يا رفيق !
- العامل** : تستطيع أن تحتفظ بها .. فلن تفيدك كثيرا !
- روني** : اوه .. كلا ؟ انتظر وسترى .. سوف اشترى رولزرويس وحمام سباحة ، وأتاري ، ومحل بطاطس شيبسي ، لأنني أحب الشيبسي ..
- العامل** : لن تكون ذات فائدة عندما تموت .
- روني** : إذن ماذا أفعل ؟ لم أخطط أن أموت منذ عدة سنوات حتى الآن .
- العامل** : لكن سوف تصنمك سيارة اليوم .
- روني** : وكيف عرفت ؟ انتظر لحظة .. أتذكرك .. كنت في مكتب الموتات وحلبة السباق ، وخارج محل « هارولدر » لماذا تلاقني ؟
- العامل** : انتظر أن أتحدث اليك .. فما زال هناك بعض الوقت . وهذا أهم كثيرا من النقود .
- روني** : صحيح ؟ حسن .. لا أريد أن أتحدث معك وكأنك تصرف ما سيحدث لي .. فمن تظن نفسك ؟
- [يمشي بعيدا عن العامل . وبينما يفعل ذلك تأتي المرأة من خلف اللافطة وهي تقود سيارة كبيرة بسرعة . استخدم المؤثرات الصوتية الملائمة . تطلق الفرامل حين ترى « روني » في منتصف الطريق . يشير العامل اللافطة الى « قف » ، بينما تكون لحظة التصادم وشيكة . بعد رفع التوقف يتجمع المثلون ويظهر روني وكأنه ملاك باجنحة خلال الأغنية

التالية .. التى يجب ان تؤدى ببطء وفى تناسم ،
لكى توحى بكورال سماوى]

الجميع

: روى البائس ..

أوشكت أوزته على النضج ..
ظن أنه يمكن أن يكون مليونيرا ..
والآن تمت إجراءات جنازته .
وفى الحال سوف يقابل خالقه
ليقدم الحساب فى السماء
ولم يكن لديه وقت من قبل
ولربما يتساءل لماذا ...

SAM WARLOW

1. This is the piggy bank where all the piggy- go
Count- ing up their mon- ey on their fat pig- gy toes;
Seen I'm going to rob them of all their pig- gy cash I'm
going to stuff it in my bag and make a sud- den dash.

الفصل الثامن عشر

مبذل في باريس

أداء : فرقة (فوت برينتس) المسرحية

هذه مسرحية شارع تستغرق عشرين دقيقة ، وماخوذة من قصة « الإبن الضال » . وهي تقدم عرضاً لاهثاً ، مما قد يجذب المتفرجين في الشارع ، وفي أماكن المهرجانات في جميع أنحاء بريطانيا . ومثل هذا التأثير لا يمكن انجازه دون التدريب على التوقيت الدقيق ، والإيقاع والحركة السريعة المطلوبة . ولهذا السبب ، فقصة « الإبن الضال » لا يجب الاقتراب منها حتى تصبح المجموعة متمرسه ، وتدريب خلال جلسات التدريب في هذا الكتاب لبناء مهارات الحركة والمأيم . [انظر علي وجه الخصوص الجلسة الأولى في الفصل الثاني « ابتكار مسرح جسد »] وبرغم أن ذلك مطلوب ، فإن هذه المسرحية هي أنجح مسرحية شارع ، ولقد استمتع الممثلون كثيراً أثناء عرضها .

ملحوظة : ارشادات خشبة المسرح هنا مقصودة كإرشادات عامة ، فضلاً عن كونها قواعد جامدة . وتعتمد المسرحية كثيراً على الحركة البدنية ، لدرجة أنه من المستحيل وصف كل حركة بالتفصيل . ويمكن اسداء النصيحة للمجموعة لبناء الارشادات المقدمة هنا وتجربونها بأنفسكم . المصى التي يحملها كل من الجوقة وعضو الجوقة الذكر ، يمكن أن تستخدم للإيحاء بالقطارات والأبواب الدوارة ، وبرج ايفل ، وأى شئ تريده في الواقع .

الشخصيات : « جود فرى » - الميزر - شاب مدلل يسهل خداعه عن طريق الآخرين . « سيد الاحتفالات » يرتدى الأسود وقبعة وعصا ، ليمانل شريرا ميلودراميا يخطف الحكمة من مسارها المقصود .

« الجوقة » - يرتدون ملابس متشابهة او متطابقة ويحملون عصيا ملونة (طول الواحدة ١٢٠ سم) ويمكن استخدامها لتمثيل جميع أنواع الأشياء والآلات .

[البداية - جاذب الزحام « جود فرى » يخب فى بيجامته]
[تشكل الجوقة مقعده السرير من حوله باستخدام عصيهم .
الجوقة (٢) تصدر صوت المنبه الذى ينفق ، ويضربه على رأسه ليوقظ الضوضاء . يستيقظ « جود فرى » ويمضى فى غسل وجهه وارتداء ملابسه ، بينما يغنى « أوه . يا له من صباح جميل » . تستخدم الجوقة أجسامهم وعصيهم لتمثيل حوض الغسيل ، وشريط الفوط والحمام ذى السلسلة .
يفتسل « جود فرى » بالمؤثرات الصوتية الملائمة ، يجفأ وجهه ، ويجنب المعنى التى تصدر مؤثرات صوتية (للسيفون) . يخلع بيجامته ليكشف من تحتها فائنة داخلية وينظفونها . وفى النهاية يرتقى جاكنته ويأخذ حقيبة نقوده من أحد أفراد الجوقة . . . بينما يغنى السطر الأخير]

جود فرى : أوه ياله من صباح جميل !

أوه ياله من يوم جميل !

معى حقيبة مليئة بالنقود

وكل شئ طوع بئانى

[ينتهى « جود فرى » من الغناء بدواعيه المتدتين ،

وتتجمع الجوقة حوله فى نهاية الأغنية ، ويطلقون للحظة

فى حالة ثبات]

سيد الاحتفالات: [يدخل منطقة المسرح] نود أن نعرض لكم مسرحية

قصيرة . مسرحية أب وابن - ها هو الابن - « جود فرى » .

وهو الآن يغادر المنزل خارجا فى رحلة للمتعة وحياة

الرفاهية . هاهنا !

[ضحكة شيطانية طسويلة وهي المصلاة المميزة
للشخصية . جانبا] أوه . . . على فكرة . هذه ضحكتي
المسرحية المخادعة . ومسرحيتنا تدور حول أهم شخص
في العالم - أنت نفسك - فكيف تجعل نفسك في
المقدمة ؟ أعني لماذا تبدد وقتك وطاقتك من أجل
الآخرين ؟ لماذا تنفق نقودك عليهم ، بينما يمكنك أن
تنفقها على الشخص الذي يملك أكثر ؟ اثبت لاصدقائك
ولاسرتك ولزملائك في العمل أنك

جوقة (١) : [الذي يتبادل نظرات قلقة مع الآخرين] هاها . .

سيد الاحتالات: الـ . . .

جوقة (١) : عذرا . . .

سيد الاحتالات: ههه ! أن تمسك بالحياة بكلتا يديك و . . .

جوقة (١) : أوو !

سيد الاحتالات: عذرا من فضلك لحظة . [ينزوي خارج المسرح .
يتبادل همسات مسرحية مع جوقة (١)] ماذا تظن أنك
تفعل ؟

جوقة (١) : أنك لا تلتزم بالنص .

سيد الاحتالات: لا تتدخل في هذا الموضوع . واترك الأمر لي .

جوقة (١) : لكن من المفترض أن تخبرهم أنها مسرحية عن الله .

سيد الاحتالات: اهتم بشئونك . هاها ! كيف تهتم برقم واحد . تاك
فلسفتي . وذلك ما تدور حوله مسرحيتنا

جوقة (١) : كلا . . لا تدور حول ذلك . اسمع أنا متأكد أنها تُدور

حول الله . . أليس كذلك ؟ [باقي الجوقة يرتجلون

المواقفة] هناك ! أترى !

سيد الاحتالات: [يجبره من القميص] اصمت . . أو . . . لا تكن . . .

في هذه المسرحية على الإطلاق . فانا المسئول . [للـ

المتفرجين يتلقى [• آسف جدا لتلك المقاطعة القصيرة •

هنا • جودفري • يغادر منزله ، ويركب القطار ...

[يزيد الترجيع في الإيقاع]

الجسوة : يركب القطار • يركب القطار • يركب الـ ...

[تخبو الكلمات تدريجيا بينما يتحركون الى اوضاع

المجلة • يتم ابتكار كافيتريا بعصا تقام أفقيا ويدلفون

اليها ليشرخوا القهوة]

سيد الاحتالات: تذاكر ا

جودفري : أجل • من فضلك •

سيد الاحتالات: آوه ، انها غالية الثمن جدا •

جودفري : لكن عبي مال كثير •

[يفتح الحقيبة • تنظر الجوقة على الفور]

الجسوة : [في شراسة] نقود • نقود • نقود !

الجميع : نقود !

سيد الاحتالات: ها ها ها ! بكل هذه النقود يمكنك ان تدفع ثمن رحلة

ممتعة ، خيال ومرح !

جودفري : تقصد • بون جور •

سيد الاحتالات: كلا !

جودفري : لوئون ؟

الجسوة : لوئون !

جودفري : مابل ثروب ؟ [أو اسم المكان الذي تعرض فيه]

الجسوة : دعها !

سيد الاحتالات: أستطيع ان الاحظ انك رجل هذا العالم •

جودفري : انا مسرور انك لاحظت •

سيد الاحتلالات: ارفع نظرك لأعلى - صل للسماة !

جودفرى : أجبل !

سيد الاحتلالات: اسمع ٠٠ [يتبنى إيقاع ميكروفون المحطة]

بنج بونج ! القطار التالي الذى يشاهد الرصيف (٥) هو

قطار الليل الى باريس .

الجوقة : [يقفون في أنفاس متصاعدة]

باريس ٠٠ باريس ٠٠ باريس !

سيد الاحتلالات: باريس ! هاهاها ! أوه ٠٠ على فكرة هذه ضحكة المسرح

الشريرة . سوف تكلفك مبلغا ضخما يا فتى !

جودفرى : [يسحب بعض النقود] ها هي ! أعطني التذكرة

أولا .

سيد الاحتلالات: مادمت تصر [يؤدي بالمايم آلة قطع التذاكر بالمؤثرات

الصوتية] تسمه وثمانون جنيتها من فضلك ٠٠ هاهاها !

الى القطارات .

سيد الاحتلالات: [يشير] استمتع برحلتك . [انشأ من الجوقة

يكونان عازلا ذاتيا بصيهما . ويرى خلاله « جودفرى » ،

الى مؤثرات صوتية الكترونية] .

جودفرى : والآن ٠٠ أتساءل الى أين يرحل قطار باريس ؟

[تصير الجوقة نقطة رحيل . يقفون الواحد خلف

الأخر في مستويات مختلفة ، يركبون للوقوف ،

وأيديهم تمثل الحركة الدوارة لتغيير الأسماء ، وذلك

مصحوب دائما بالمؤثرات الصوتية]

آه ٠٠ دوفر ٠٠ كاليه ٠٠ باريس . خمس دقائق .

يتبقى وقت لشراء صحيفة فقط .

[تعود الجوقة الى وضع البوفيه ، يهمنون ضوئها

خلفية المحطة بأصوات همسوة] .

سيد الاحتلالات: [كبائع جرائد] جريدة المساء ! مرحبا يا بني ، هل تريد شراء جريدة ؟

جودفرى : أجل .

سيد الاحتلالات: ما نعى .

[يسحب نقودا من الحقيرة]

جودفرى : ها هي ! أعد ألينا الباقي ثانية !

الجوقة : [مثل ما سبق] نقود ! نقود !

سيد الاحتلالات: [ينادى وكأنه هندي] مرحبا .. هنا ياسيدي ما انك تهرب ؟

جودفرى : أجل ..

سيد الاحتلالات: هناك مكالمة تليفونية لك .. هناك يا سيدي .

[تصبح الجوقة أناسا يتحادثون في تليفونات .

يضعون كيما نهم على اطراف المعى . ويستخدمون

أيديهم في شكل جهاز التليفون المحمول . وبينما

يتحدث « جودفرى » يتوقفون لترديد كلمات حوارهم]

جودفرى : آلو ؟ آلو .. آلو .. آبي . ماذا تريد ؟

[بايقاع]

الجوقة : ذاهب الى باريس !

جودفرى : لن أعود ..

الجوقة : لن يصود !

جودفرى : سأرعى نفسي .

الجوقة : سيرعى نفسه ؟

جودفرى : دعنى وشيأني .

الجوقة : دعه وشيأه !

جودفرى : انى حارب ..

الجوقة : حارب .. حارب .. حارب ..

[اختفيا]

سید الاحتفالات: [وكأنه نفسه] آلو .. نحن هاربون .. السبنا
كذلك ؟

جودفری : أجل .. ذاهب الى باريس بالفعل .

سید الاحتفالات: في مكان واسع مثل باريس - تحتاج صديقا .

جودفری : هل تظن ذلك فعلا ؟

سید الاحتفالات: أوه .. أجل [بايقاع] يؤرجع عصاه حتى يضطر

« جودفری » للتراجع [وماذا ستفعل ؟ أين

ستذهب ؟ كيف ستأكل ؟ هل لك أصدقاء ؟ هل تعرف

قنڈقا ؟ مم ستدفع ثمن الإقامة ؟

[يشير بعصاه] أين نقودك ؟

جودفری : في حقيبتي .

سید الاحتفالات: هاهاها ! تخدعني .. هه ؟ كيف حصلت على كل هذه

النقود ؟

جودفری : لا بأس .. انها نقود والدي فعلا . تعرف انه يملك

أكواما وأكواما من النقود ، وقد قررت أن أرحل ، لذلك

طلبت منه ميراثي ... ها هو !

[يلاحظ أن سید الاحتفالات يحاول أن يسرق

حقيقته]

سید الاحتفالات: أوه .. أوه .. شيء طيب .. أوو .. انظر !

[يشير] حان وقت قطارك [بينما يخرج « جودفری »

في اتجاه ، يعلق الحقيبة بعصاه ويذهب في الاتجاه

الآخر] هاهاها !

جودفری : [يجر حقيقته ثانية] ماذا يظن نفسه ؟

[تصبح الجوقة مسافرين في طابور عبر منطقة المسرح،

وكل منهم يفلق الأبواب ويفتح النوافذ في مشهد

متناسع] .

الجوقة : أقفل .. أقفل ! .. أقفل !

افتح .. افتح ! افتح !

سيد الاحتلات: انتبه للأبواب من فضلك .

[يصفر]

الجوقة : [يلوحون] الى اللقهاء !

[تصبح الجوقة الآن القطار نفسه ، لأداء فاصل

موسيقى بأسلوب لعبة (تشاتنوجا تشوتشو) • يعمل

اثنان عصا بينهما ، ويحركانها وكأنها أسطوانة •

جوقة (٤) تتحرك بإيقاع قطار بخارى يلح خلال المشهد

« تشي توم .. تشي توم » [•]

[أغنية « قطار الليل الى باريس » •]

جودفري : [يفتي] معي تقود في حافظتي •

الجوقة : واه .. واه !

جودفري : معي تذكرة في سروالي ..

الجوقة : واه .. واه !

جودفري : طوال الطريق الى باريس بفرنسا •

الجوقة : واه .. واه !

جودفري : وسأحظى بوقت ممتع فعلا ..

الجوقة : واه .. واه !

جودفري : ونبيذ •

الجوقة : نبيذ !

جودفري : ونساء !

الجوقة : نساء !

جودفري : وأغان •

الجوقة : أغنان !

جودفري : ومغامرة حلوة !

الجوقة : [بايقاع عميق] سوف يحظى بمغامرة حلوة .
[تزيد الجوقة من ايقاع المجلات الذى يظل موجودا
خلال كلام سيد الاحتفالات التالى] .

الجوقة : تشيكيتى تشوم .. تشيكيتى تشوم .. الخ .
سيد الاحتفالات: وعند هذه النقطة فى مسرحيتنا .. دعونى أرحب بالذين
حضرنا متأخرين . وكما قلت من قبل ، ان مسرحيتنا
تدور حول حقيقة أن كل انسان يعيش لنفسه فى هذه
الحياة . أنا أعرف ذلك ، وانتم تعرفون ذلك .
و « جودفرى » هنا على وشك أن يكتشف ذلك بنفسه .
وكما تعرفون هناك ملح تكفير واحد فقط فى
« جودفرى » الذى ينفرد المصوع هنا ، وذلك هو
ميراثه ، بمعنى آخر تقود أبيه .. هاهما ! وكما
تعرفون فإن أباه يبدو غيبا .

جوقة (١) : غيبا ! كلا .. كلا .. لم تقل ذلك فى التندريبات اليس
كذلك ؟

جوقة (٢)، (٣) : كلا .. هذا صحيح .

جوقة (١) : ذلك غير موجود فى النص . قلنا ان الأب يمثل
الله .

سيد الاحتفالات: [يهده ثانياة الى الأحداث] اصبت ، وعد الى القطار .
عندما يصل « جودفرى » الى باريس ، سوف يكون
فاسدا تماما .. هاهما !

جوقة (١) : [يشار مكانه ثانياة] أنا متأكد أنك حذفته الكثير .
اذ ما الذى يحدث فى نهاية القصة ؟ يسترده الأب
مثل [ثم الى المتفرجين] أوه .. لا يهم . ساحكى هنا
الجزء من القصة له . الأب مثل الرب . لأن الرب مثل
الأب الذى لن .. أوف !

[يوقفه سيد الاحتفالات بضربة فى البطن بمصاه]

صيد الاحتفالات: [ثائرا] لا توجد معان خفية فى هذه القصة ، أيا
ما كانت !

جوقة (١) : [همسك بطنه] جنون !

صيد الاحتفالات: عد الى القطار .. القطار [تبدأ الجوقة ايقاع القطار
ثانية] .

صيد الاحتفالات: وبذلك أودع انقطار « جودفرى » حسن النية فى
باريس .

[يلقى عصاه مرتين كاشارة للجوقة . يسرون حوله
وهم يفتنون لحن المرسليليز . تتابع سريع للقطات من
باريس] .

[يشير بعصاه] برج اطل !

[تركع الجوقة ، وهم يشكلون البرج من فوقهم بثلاث
عصى] .

جودفرى : تماما مثل « بلاك بول » اكبر منه قليلا فقط .

صيد الاحتفالات: نوتردام !

[جوقة (١) ، (٣) تشكلان بوابة بعصيهما ، ويخرج
من خلالها جوقة (٢) وكأنه أحلب نوتردام . يجذب
عصاه وكأنها حبل الجرس] .

الجوقة : الأجراس ! الأجراس ! بونج !

صيد الاحتفالات: أشكرك يا (كوازيمودو) .

جودفرى : هذا الاسم يقرع الجرس .

صيد الاحتفالات: والآن يا جودفرى . يمكنك أن تحيا تلك الحياة .

جودفرى : تمنى المتعة والتسلية والمرح ؟

صيد الاحتفالات: لقد أصبت . المولان روج !

[تؤدى الجوقة رقصة الكان كان على الموسيقى واصبع

اليدين تمثل أقدام الراقصين]

كشريك ويغني لحنا فارسيا ، ويتوقف عند (جودفرى)
ليحصل على بقشيش [*]

الراقص : شكرا يا سيدى *

الجوقة : [يحضرون جميعا] شكرا يا سيدى .. شكرا
يا سيدى !

صيد الاحتمالات : [يصبح الآن مذيما بناد ليلي] مساء الخير سيداتي سادتي
والآن الى المتعة والمرح : النساء .. النساء !

[تغنى الجوقة على اللحن الراقص ، ويصيحون
راقصات ساحرات (واذا كان احد افراد الجوقة ذكرا
يكون ذلك افضل) يغنون اللحن ، ويصنعون ايماءات
اغراء ، ويلتقون بالقبلات الى المشاهدين * وعند كل
وضع - يسرق احد الراقصين مبلغا من المال من حقيبة
« جودفرى » دون أن يلحظه [*]

صيد الاحتمالات : والآن من أجل ضيفنا الخاص « جودفرى » ، وطوال
الطريق من « جراند بيرتان » ، لدينا مفاجأة خاصة -
رقصة الكان كان !

[تعرض الجوقة جزءا من رقصة الكان كان]

الجوقة : مرحبا جودفرى ! كلنا أصدقاءك *

جودفرى : حسن .. أريد كل أصدقائي أن يشربوا كأسا على
حسابي *

الجوقة : [يرفعون الزجاجات] فى نخب جودفرى !

صيد الاحتمالات : [جانبيا] وتقوده .. ها ها ها .. حسن يا جودفرى
كيف ترى باريس ؟

جودفرى : لم أر شيئا كهذا من قبل *

صيد الاحتمالات : أترأى .. *

الجوقة : الحساب يا سيدى .. مائة ألف فرنك *

جودفري : لوه تأسا . [ينظر في حقيبتة] أوه .. ليس معي أية نقود .

الجوقة : [في جفاء] لا نقود ؟ لا نقود ؟
[جميعا] لا نقود ؟

جودفري : [في وعن] أمريكان اكسبريس ؟
الجوقة : هيا ادفع !

جودفري : ماذا تريد .. القميص من فوق جسعي ؟
الجوقة : سيكون ذلك أفضل يا سيدي .

[يخلعون جميعا جاكته، ويتركونه بالملايس الداخلية .
جوقة (١) ، (٢) يحملانه من كوعيه ويلقيان به الى الخارج]

جودفري : توقفوا ! دعوني ! كنت اظنكم اصفاثي ..
الجوقة : اصداؤؤ !

الجوقة (١) : أنت دودة !

الجوقة (٢) : أنت كلب !

الجوقة (١) : أنت خنزير !

الجوقة (٢) : أنت ضفدعة !

الجوقة (١) : كلا .. كلا .. فنحن الضفادع .

جوقة (١)، (٢) : والآن انهض ولا تمد ثانية !
[يلقيان به الى الخارج]

جودفري : ماذا سأفعل الآن ؟

سيد الاحتفالات : [في سخرية] باريس مكان ساحر .. آليس كذلك يا جودفري ؟

جودفري : كنت اظنها كذلك .

سيد الاحتفالات : [يقلد أصواتهم بسخرية] كلنسا اصداؤؤ ..
يا جودفري .

جودفرى : كنتم أصداقائى حتى نفدت نقودى .
سيد الاحتفالات : آوه .. ياللعار ! ماذا ستفعل الآن يا جودفرى ؟
أين نقودك ؟

جودفرى : لقد أخنت معظمها ..
سيد الاحتفالات : ذلك صحيح .. ها جا ها .. أقولها لك عرضا .
جودفرى : ضحككت المبرحة الشريفة .. أجل لقد ضقت بها .

سيد الاحتفالات : هل أنت ضائق بها فعلا ؟ لا بأس .. سأقول لك
ما سوف أفعله . كما ترى .. فانى كريم جدا ..
سأجعلك تعمل عندى . نظف هذه الحديقة . وضع
كل تلك الزجاجات الفسارغة فى صندوق القمامة .
وامسح المكان . اذا كنت ماهرا جدا بالطبع ، سادعك
تنام هنا مع القطط .

جودفرى : من تظننى .. عبيدك ؟
سيد الاحتفالات : بالضبط .. خذ راحتك يا جودفرى .
جودفرى : [يمسح] ماذا فعلت حتى أستحق هذا ؟ آه يا لها
من دنيا !

الجوقة : يلتفتون ليواجهوا الجمهور كالقطط المتحفزة فى
قسوة .. الواحد تلو الآخر [
مياو .. مياو .. مياو !
[يوجهون الى « جودفرى » مواء ، ويهزون رؤوسهم
فى وجهه]

جودفرى : أيتها الحشرات مصاصة الدماء . ماذا تريدون ؟
القطط : [يشيرون الى أفواههم] آه .. آه .. آه .
جودفرى : طعام ؟ ليس لدى أى طعام ..
القطط : مياو !

- جودفري : كلا ليس لدى شيء * اذهبوا وابحثوا في الكرار *
- القطط : [يكشفون عن مخالبيهم] مياو .. !
- [يمتزلون الى أعلى المسرح ، ويطناردون بعضهم في الكرار وظهرهم الى المتفرجين] *
- جودفري : حتى القطط هنا غير ودودة * تعال نفكر في الأمر *
- أنا أتصور جوعا ، فلأنظر في ذلك الكرار *

[يحاول الدخول وسط القطط ، فتزيحه بعيدا بمخالبها] .. لا بأس أيتها المقترسات * انظروا الى .. لا طعام .. لا نقود .. ولا حتى قميص يستر جسمي .. انكم أفضل حالا مني . كان يجب ألا أهرب من وطني وبيتي [تلتفت القطط لكي تستمع ، ويتحولون الى كورال قتل]

أواه يا حزن * حتى القطط في مزرعة أبي أفضل مني *

فهي تحصل على الأسماك الطازجة والقشدة كل يوم *

اصمتي [يرتفع صوت القطط دون نفحات] اصمتي *

[تأتي « جودفري » فكرة أن يطارد القطط الى الخارج وكأنه كلب] ووف .. ووف .. ووف ! لن أبقى هنا *

يجب أن اتصل بابي [ينتظر حوله ويلتقط تليفون] أريد أن أجرى مكالمة بانجلترا * أوه .. آلو يا أبي .. أنه أنا .. جودفري .. اسمع .. تعرف يا أبي ، لقد كنت أبله . لقد أضمت نقودك ، وأنا آسف فعلا .. لكنني فكرت أنه ربما يمكنني العودة الى البيت والعمل عنده كبستاني فما رأيك ؟ [يتسلسل سيد الاحتفالات خلفه ويضحك ضحكته الشريرة ، بينما يلتفت جودفري ، ويقطع خط التليفون] *

جودفرى : آلو أبى .. آلو *

سيد الاحتفالات : [يظهر] آلو .. جودفرى .. يا فراشتى الصغيرة ..
السنا تكلم أنفسنا ؟

جودفرى : كلا .. كنت أتصل بالبيت *

سيد الاحتفالات : لا يمكنك الذهاب الى الوطن الآن * ليس بعد ما فعلت *

جودفرى : ماذا تعنى ؟

سيد الاحتفالات : أوه ! أصغ الى * أبوك لا يهتم بك * وإن حدث لك
منا ليساعذك الآن .. أليس كذلك ؟ لكنه لا يهتم ..
وهكذا .. ها ها ها !

الجوقة (١) : [غير قادر على احتواء مرحة] آه ها ! ولكن ماذا يحدث
الآن * هنا تثبت المسرحية خطأك ، أليس كذلك ؟
[توافق الجوقة فى حساس] لأن فى هذا الجزء يعود
الأب من أجل الابن .. أليس كذلك ؟

سيد الاحتفالات : [يصل اليه ليجره من القميص] الأب لا يعود *

الجوقة (١) : بل يعود *

سيد الاحتفالات : كلا لا يعود *

الجوقة (١) : أجل .. يعود .. لأن الأب مثل الرب *

سيد الاحتفالات : الرب ليس فى هذه الحكاية *

الجوقة (١) : بل هو فى هذه الحكاية *

سيد الاحتفالات : كلا .. ليس فى هذه الحكاية *

الجوقة (١) : بل هو فيها ، لأن الرب هو الذى يفر لنا *

سيد الاحتفالات : [يرفعه بتهديد من فوق الأرض] اسمع * الأب
لا يعود * والرب ليس فى هذه الحكاية * والرب
لا يفر لأحد * فلا أحد يستحق الفران وخصوصاً
أنت !

[يدفعه الى الأرض : ينهض] .

الجوقة (١) : لن تغلب بذلك .

سيد الاحتفالات: [يزار ويرفع مصاه ، التي تخيف جوقة (١) ،] وتعيد الى الأحداث . ثم يلتفت الى المتفرجين في عنف وغضب [لاسمعوا ! حتى لو كان الله موجودا . وليس الأمر كذلك — فلن يعيا بأمثالك . ولذلك لا فائدة من إضاعة الوقت في ذلك لأنه [يصيح] فقط .. لا .. بهم ! صمت . يلاحظ سيد الاحتفالات أنه قد امتد . ضحكة حرج [وبالنسبة « لجودفري » ازدادت الحياة سوءا على سوء ، وبدأ الفقر يزحف نحوه .

الجوقة : [في هيئة القلط * يزحفون نحو جودفري]

ازحف .. ازحف .. ازحف

سيد الاحتفالات: وأغواء الشيطان .

[في سيارة مسرعة تمر [مباو !

سيد الاحتفالات: أضناه الجوع .

الجوقة : [يوهن جودفري حول رجله ووسطه وصدره]

أوهنه .. أوهنه ..

سيد الاحتفالات: وفي النهاية تم القبض عليه لاشهار أفلامه .

جوقة (١)، (٣) : [كسيارة شرطة [ييب .. يا .. ييب .. يا !

سيد الاحتفالات: وألقى به في السجن ..

جوقة (١)، (٣) : كلانج .. كليك ! [يلتقون عصيهم الى مكان ، يبدو

كباب زنزانية ، ويمسك « جودفري » المعص وكأنها

تضبان سجنه] *

سيد الاحتفالات: وهناك .. مات في النهاية من الجوع والحسرة —

قرضت الفئران عظامه . ها ها ها : النهاية .

[يخطو إلى الأمام لينجم النقود من المشاهدين في
قبعة [شكرا جزيل ٠٠ كل التبرعات وصلت ٠٠٠

الجوقة (٢) : [يخرج فجأة في هيئة الأب ، بلباس كاملة وقبعة ،
وذي لهجة شمالية] لا .. ليس بهذه السرعة أيها
الصديق !

سيد الاحتفالات: أنت !

الجوقة (٢) : ولدى !

جودفري : أبي ٠٠

سيد الاحتفالات: فتران ٠٠ ! الأب ليس في هذه الحكاية .

الجوقة (٢) : من تظننى إذن ؟

سيد الاحتفالات: هذا لا علاقة له بالرب .

الجوقة (٢) : هذه القصة لها علاقة بالرب .

جوقة (١)، (٣) : ألم أقل لك ذلك .

الجوقة (٢) : المشكلة معك يا زميل ، هي أنك تجعل الأمور تسير
في طريقك . فمثلا لا يوجد سجن في هذه الحكاية !

جوقة (١)، (٣) : [يحرك أبواب السجن التي تفتح بشكل سحري]
كلينك ٠٠ !

الجوقة (٢) : هناك ! تعال يا بنى ٠٠ فلنذهب إلى الوطن . عندي
بعض البودنج في التلاجة .

سيد الاحتفالات: انتهى في السجن ٠٠ ومات في بؤس !

الجوقة (٢) : كلا ٠٠ يا ولدى ٠٠ انتهى في سعادة بقميص نظيف

يستره . [جوقة (٣) يلقي إليه بقميص يحضره إلى

« جودفري » ليرتديه . وفي نفس الوقت يتوجه الأب

إلى المتخرجين]

كلنة تفسر هنا • القميص النظيف يملأ الصفحة البيضاء • حقيقة أنني أرحب بعودته الى البيت بعد كل ما فعل من أخطاء • انه أحد المعاني الخفية •

سيد الاحتفالات: لكن •• لكن •••

الجولة (٢) : أوه •• أصمت [يطير قبعة سيد الاحتفالات بعصاه]
تعال يا بني •• فلنعد الى الوطن •

سيد الاحتفالات: لن تغلب بذلك • ارجع •• ارجع !

[يجر سيد الاحتفالات عصا الأب • على ذلك معركة مسرحة بحرس • كلاهما يجرده عصاه ويحاول أن يصرع الآخر على الأرض بها • كل سطر يتم غناؤه بنغمة متصاعدة أعلى من المستوى] •

سيد الاحتفالات: ليس لك حق أن تأخذه •

جولة (٢) : هكذا تقول القصة •

سيد الاحتفالات: لا تظن أنك تستطيع أن تهزمي ••

جولة (٢) : ليس لديك السلطة التي تناهضني بها •

سيد الاحتفالات: لقد ضاع • جودفري • الى الأبد •

جولة (٢) : مازال جودفري ولدى يا صاح • لقد ضحككت ضحكتك

الآخرة •• والآن •• أخرج •

[يتم اخضاع سيد الاحتفالات في النهاية ويجثو على ركبتيه]

سيد الاحتفالات: آه •• اللعنات !

[يسقط على الأرض] •

جولة (١)، (٣) : مرحى !

[أغنية ورقصة نهائية على نفس لحن • قطار الليل الى

باريس • • وفي هذه الصياغة يحمل الأب والابن المصا

بينهما بأملوب • فريد أستير •] •

[تقيم الجوقة المساعدة الأغنية التالية ، مستخدمة

عصياها في الرقص ٠٠]

جودفري : حسن ٠٠ طننت أني خسرت ٠

الجوقة : واه ٠٠ هو ٠٠ واه !

جودفري : وطننت أني وحيد ٠

الجوقة : واه ٠٠ هو ٠٠ واه !

جودفري : حتى جاء أبي ليأخذني ٠٠

الجوقة : واه ٠٠ هو ٠٠ واه !

جودفري : لأنني طلبته بالتليفون ٠٠

الجوقة : ترن ٠٠ ترن !

جودفري : وحصلت على قميص جديد على كتفي ٠٠

واه ٠٠ واه ٠٠

متمة ٠٠

الجوقة : متمة !

جودفري : طعام ٠٠

الجوقة : طعام !

جودفري : غفران ٠٠

الجميع : والوطن ٠٠ وطن جميل ٠

[يقومون بوضع أجسامهم في شكل أو وضع معين.

للهاية] ٠

I've got some-ay in my pocket. ————
 (click) (click) Wah - ooh - wah -

I've got a tick-et in my pants. ————
 (click) (click) Wah - ooh - wah -

I'm rid-ing on the night train ————
 (click) (click) Wah - ooh - wah -

All the way to Paris, France ————
 (click) (click) Wah - ooh - wah -

المؤلفون

«الان ماكغونالد - ستيف ستيجل - فيليب هولون»

هم جماعة من المؤلفين والمخرجين المسرحيين - يعملون مما في فرقتي :

« فوت برينتس » و « بريمري كلرز » (Footprints Theatre Company and Primery Colours)، وهما فرقتان.

تخصصتا في عروض مسرح الشارع في بريطانيا .

المترجمان

عبد الفتى داود :

كاتب مسرحي وناقد ومترجم ، من أهم أعماله « الجازية .
الهلالية » ، و « اللعنة من فوق المنبر » .

قدم عددا كبيرا من الدراسات في المسرح والسينما:
والادب .

ترجم عددا من المسرحيات اليابانية والأمريكية، ومسرحية.
طاغور « ملك الغرفة المظلمة » بالمشاركة أيضا مع
أحمد عبد الفتاح .

أحمد عبد الفتاح :

مترجم قدم العديد من الدراسات الأدبية في المسرح.
والنقد ، يواظب على تحرير بانوراما المسرح خارج الحدود
في مجلتي « المسرح » ، و « الفنون » .

ترجم كتاب « لفات خشبة المسرح - دراسات .
سيمبوطيقية في المسرح » ضمن مطبوعات مهرجان المسرح
التجريبى الثالث ١٩٩٢ من تأليف « باتريس يافيز » .

المراجع

نسيم مجلى

ناقد وكاتب مسرحى ومترجم - تخرج من كلية الآداب قسم اللغة الانجليزية عام ١٩٦٠ وحصل على دبلوم الدراسات العليا فى النقد والأدب المسرحى ١٩٧٠ ومن مؤلفاته « لويس عوض ومعاركه الأدبية » و « أمل دنقل » و « قضية الإبداع والنقد » و « المسرح وقضايا الحرية » ومن ترجماته الهامة « مجال الدراما لمارتن أسلين ومسرحية الأسد والجوهره لرولى سونيكا »

مختار من هذه السلسلة

أولاً: الموسوعات والمعاجم

- ليونارد كوتزل، الموسوعة الأثرية العالية
وليم بيتر، معجم التكنولوجيا الحيوية
و.د. هاملتون وآخرون، المعجم الجيولوجي
ج. كارنيل، تبسيط المفاهيم الفلسفية
ب. كومانن، الأساطير الإغريقية والرومانية

- السيد كهن شلي، جورج كيان
يوسف شرارة، مشكلات القرن الحادي
والعشرين والعلاقات الدولية
د. السيد عليوه، إدارة الصراعات الدولية
د. السيد عليوه، صنع القرار السياسي
مخرج كاشفان، لماذا تنشب الحروب (٢ ج)
ليمانيل هيمان، الأصولية اليهودية

ثانياً: الدراسات الاستراتيجية وقضايا العصر

- د. محمد عصمان حلال، حركة عدم الانحياز في علم
مغفور
أريك موريس، إلا أن هو، الإرهاب
مدوح عطية، النواصير النورية الإسرائيلية
أورا. فوجل، المعجزة اليابانية (٢ ج)
د. السيد نصر الدين، إطلاقات على الزمن
الآتي

- نورمان كلارك، الاقتصاد السياسي للعلم
والتكنولوجيا
سامي عبد المنطى، التصليط السياسي في مصر
جابر الجوزلي، ما متر بملت والاقتصاد المصري
ميكايل البي، الافتراض الكبير
ولت وجمان روسو، حوار حول التنمية
الاقتصادية
فيكتور مورمان، تاريخ العقود

- بول هانسون، العالم الثالث غدًا
مجموعة من العلماء، مبادرة الدفاع
الاستراتيجي: حرب القضاء
و. موشيمري وات. الإسلام ونسبية في العالم
الحاضر

رابعاً: العلوم والتكنولوجيا

- فريد هيربرج، الجزء والكل محاورات في
مضمار التفيزياء الذرية
فريد هويل، البذور الكونية
ويليام بير، الهندسة الوراثية للجمع
جوهان دورشر، الحياة في الكون كيف نشأت
وأين توجد
اسحق عظيموف، الشموس المظلمة (أسرار

- بادي آويبود، أفريقيا الطريق الآخر
فانس بكارد، إنهم يصنعون البشر (٢ ج)
مارتن فان كريبيلد، حرب المستقبل.
الفين توفل، تحول السلطة (٢ ج)
مدوح حامد عطية، إنهم يخلقون الجنة

الموسيقا

روبرت لافور، الترجمة بلغة السي باستخدام

ترويسي (٢ ج)

ادوارد ايه فاينباوم، الجليل الخامس للحاسوب

عمود سري طه، الكمبيوتر في مجالات الحياة

مصطفى عتاي، الميكروكمبيوتر

ي. راندو نسكايا جايوسكي، الإلكترونيات

والحياة الحديثة

فرد س. هيس، تبسيط الكيمياء

كاثي نير، تربية النواجن

محمد زينهم، تكنولوجيا في الزواج

لاري جونيك، المنظمة الوراثية بالكانيكانو

جينا كولاني، الطريق إلى دولي

دوركل ماكلينوك، صور أفريقية: نظرة

على جوانات أفريقيا

اسحق عظيموف، أفكار العلم العظيمة

د. مصطفى عمود سليمان، التلاؤل

بول دافيز، المقاتل الثالث الأخيرة

وليام. ماثور، ما هي الجولوجيا

اسحق عظيموف، العلم وآفاق المستقبل

ب. س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان

عمود سري طه، الاتجاهات المعاصرة للطاقة

باتش هوفمان، آينشتين

زيفيلسكي فد. س.، الزمن وقياسه

ج. هوز، تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ ج)

د. فاضل أحمد الطائي، أعلام العرب في الكيمياء

رولاند جاكسون، الكيمياء في خدمة الإنسان

إبراهيم القرضاوي، أجهزة تكيف الهواء

دهيد البرتون، تربية أسماك الزينة

أندريه سكوت، جوهر الطبيعة

إيجور أكيوشيكين، الإرجولوجيا

إدوارد دو بونو، التفكير العملي

خاتمة: مصر عبر العصور

عزم كمال، الحكم والأمثال والقصص حد

لمصريين القدماء

فرانسوا دوماس، آلهة مصر

سويل ألنريد، أسرار

د. لينوار تشامروز رايت، سياسة الولايات المتحدة

الأمريكية لإزاء مصر

موريس بيرلر، صناعات الخلود

كت. كتش، رمسيس الثاني: فرعون الجدد

والإصهار

أن شورتر، الحياة اليومية في مصر القديمة

ونفرد هولز، كانت ملكة على مصر

جاك كراميس جونير، كتابة التاريخ في مصر

نفتال لويس، مصر الروماني

عبد مباشر، البحرية المصرية من محمد علي

للساعات (١٨٠٥١٩٧٣)

د. السيد أبو سديرة، الحرف والصناعات في مصر

للإسلامية

أ. س. إنولرجز، أهرام مصر

سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل

كريستيان ديروش نوبلكر، المرأة الفرعونية

بيل شول وأدبيات، القوة النفسية للأهرام

جيمس هنري برستد، تاريخ مصر

د. بيلرد دودج، الأزهر في ألف عام

أ. سينسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة

ألريد ج. بتر، الكنائس القبطية القديمة في

مصر (ج ٢)

روز اليوم، الطفل المصري القديم

ج. و. بيكرسون، المواليد في مصر

جون لويس بوركهارت، العادات والتقاليد

المصرية من الأبطال الشخصية

سوزان راتيه، حشيشوت

مرحبت مزي، مصر ومجدها الغابر

أوج فولكوف، القاهرة مدينة الألف ليلة وليلة

د. محمد أنور شكرى، الفن المصري القديم

ج. جيمز، الحياة أيام القراصة

لورد كرومر، العزوة العربية

إيمان كونج، السحر والسحرة

ملاحضات: الكلمات

جالبير جالييه، حوار حول النظامين الرئيسيين
للكون (ج ٣)

وليم مارسدن، رحلات ماو كو بولو (ج ٣)

أبو الفتح الفردوسي، الشاهنامة (ج ٢)

أدوارد جيبون، اضمحلال الإمبراطورية الرومانية

وسقوطها

ناصر عسرو علوي، سفر قامة

فيلب عطية، تراجم زرادشت

ملاحضات: الفن التشكيلي والموسيقى

عزيز الشوان، الموسيقى تعبير نفسي ومنطق

ألوي جرابير، موسمارت

شوكت الريبي، الفن التشكيلي المعاصر في

الوطن العربي

ليوناردو دافنشي، نظرية التصوير

د. غريمال وهيد، أثر الكوميديا الإلهية لداق في

الفن التشكيلي

روين جورج كونستود، مبادئ الفن

مارتن جاك، يوهان سبستيان باخ

مياميل ستيمبل، فينلندي

هيرت ريد، الحرية عن طريق الفن

أدامز فيليب، دليل تنظيم الماحف

حسام الدين زكريا، الطول بروكو

جيمس جيمز، العلم والموسيقى

هوجولا فنتنريت، الموسيقى والحضارة

عبد كمال إسماعيل، التحليل والعزج

الأوركسترا

صالح رضا، ملاحح وقضايا في الفن التشكيلي

للمعاصر

أدموندو سولمي، ليوناردو

ثالثاً: حضارات علمية

جاكوب برونفسكي، التطور الحضاري للإنسان

س. م. بورا، الصخرة اليونانية

جوستاف جرونيوم، حضارة الإسلام

د. جرن، الحفريات

ل. ديلايورت، بلاد ما بين النهرين

ج. كوتسو، الحضارة الفنية

آدم متر، الحضارة الإسلامية

جوزيف بن هان، تاريخ العلم والحضارة في الصين

ستيفن رينسيما، الحضارة البيزنطية

ستينو موسكاتي، الحضارات السامية

تسعة: التاريخ

- ت.و. فريد. الجغرافيا في مائة عام
ليستدليل راي، الأرض العاقضة
وحلة جوزيف جيس (الحاج يوسف)
اميليا اندوارز، وحلة الألف ميل
رحلات فارتيم (الحاج يونس المصري)
وحلة يوتون إلى مصر والحجاز (ج ٣)
وحلة عبد الطيف البغادي
وحلة الأمير رودلف إلى الشرق (ج ٣)
يوميات وحلة فاسكو داجاما
س. هوارد، أشهر الرحلات في غرب أفريقيا
إريك أكسلون، أشهر الرحلات في جنوب أفريقيا
- حادي عشر: الفلسفة وعلم النفس**
- جون بورر، الفلسفة وقضايا العصر (ج ٣)
سوندراي، الفلسفة الجوهريّة
جون لوميس، الإنسان ذلك الكائن الغريب
سدين هوك، التراث العاقض: ماركس ولنار كسيون
إيفري شاتومان، كوننا المتمدّد
اندوارد دويونو، التفكير المتجدّد
رونالد دافيد لانج، الحكمة والجنون والحقيقة
ستومس هاريس التوافق النفسي: تحليل المعاملات
د. أنور عبد الملك، الشارع المصري والفكر
نيكولاس ماير، شارلوك هولمز يقابل فرويد
أنطون دي كرسبي، أعلام الفلسفة المعاصرة
جين وروبرت هاندل، كيف تتخلصين من القلق؟
ه.ج. كريل، الفكر الصيني
لوجست ديس، الملائكون
د. السيد نصر الدين، الحقيقة الرومانية
- جوزيف داهموس، سبع معارك لاصلة في العصور
الوسطى
هنري برون، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى
أرنولد تويني، الفكر التاريخي عند الإغريق
بول كولز، العثمانيون في أوروبا
جوناثان ريلي سمث، الحملة الصليبية الأولى
وفكرة الحروب الصليبية
د. بركات أحمد، محمد واليهود
ستيفن لوزمنت، التاريخ من شرق جوانيه (ج ٣) و.
بارتولد، تاريخ الفرق في آسيا الوسطى،
فلاديمير تيسماتينو، تاريخ أوروبا الشرقية
ألبرت حوران، تاريخ الشعوب العربية (ج ٢)
نوبل مالكونم، البوسنة
جاري ب. ناث، الحمر والبعض والسود
أحمد فريد رفاعي، عصر المأمون (ج ٢)
آرثر كينستر، القليلة الثالثة عشر ويهود اليوم
تاجاي متسوي، الثورة الإسلامية في اليابان
محمد فؤاد كوبرلي، قيام الدولة العثمانية
د. إلهار كرم الله من هم التاريخ
ستيفن رانسيمان، الحملات الصليبية
لبنان. ويد جري، التاريخ وكيف يفسرناه (ج ٢)
جوسبي دي لونا، موسوليني
جوردون تشيلد، نظم الإنسانية
ه.ج. وثر، معالم تاريخ الإنسانية (ج ٤)
يوهان هويتزما، احتمالات العصور الوسطى
ه.ج. ويلز، موجز تاريخ العالم
- عاشرة: الجغرافيا والرحلات**

برتراند راسل، السلطة والفرد

مارجريت روز، ما بعد الحداثة

كارل بوبر، بحثا عن عالم الحذل

ريتشارد شاستر، رواد الفلسفة الحديثة

جوزيف دامرس، سبعة مؤرخين في العصور

الوسطى

د. روجر شترومان، هل نستطيع تعليم الأخلاق

للأطفال

إريك برون، الطب النفسي والتحليل النفسي

بيرون بوتر، الحياة الكريمة (٧ ج)

فراينكلين ل. باورس، الفكر الأوربي الحديث (٤ ج)

هري برسون، الضحك

أولست كاسور، في المعرفة التاريخية

يقرب فاه، البراجماتية

ثالث عشر: المسرح

لويس فارجلس، المرشد إلى فن المسرح

برونو ماشينسكي، حفلة مانيكان

جلال المشري، فكرة المسرح

جان بول سلاتر، جورج برناردشو؟ جان أنوى

مختارات من المسرح العالمي

د. عبد المعطي شعراوي، المسرح المصري المعاصر:

أصله وبدايته

توماس ليبهارت، فن المايم والبايتومايم

زيجمونت هيزر، جماليات فن الإخراج

يوجين يونسكو، الأعمال الكاملة (٢ ج)

رابع عشر: الطب والصحة

يوريس فيلدوروفيتش سوجيف، وظائف الأعضاء

من الألف إلى الياء

د. جون شندلر، كيف تعيش ٣٦٥ يوما في السنة

د. ناعوم بيتروفيتش، النحل والطب

م. هس، كبح، التغذية في البلدان النامية

خامس عشر: الآداب واللغة

برتراند رسل، أسلام الإعلام وقصص أخرى

أليس هكسلي، نقطة مقابل نقطة

حول ويست، الرواية الحديثة : الإنجليزية

والفرنسية

أنور المعداوي، على محمود طه: الشاعر والإنسان

جوزيف كوتزارد، مختارات من الأدب القصصي

ثاني عشر: العلوم الاجتماعية

د. عيّن الدين أحمد حسون، الثقافة الأسرية والأبناء

الصغار

م. ورنج، ضمير المهني

ولتراند وليامز، الطفلة والمجتمع

روى روبرتسون، الموروث والإبداع

بيتر لوري، المخطوآت حقائق نفسية

ليوبو سكاليا، الحسب

برنسلو مالفينسكي، السحر والعلم والخيال

بيتر رداي، الحكمة الاجتماعية والانضباط

الاجتماعي

بيل جرهارت، تعليم المعلمين

ارنولد هول، الطفل من الحداثة إلى العاصرة

رونالد د. سمبسون، العلم والطلاب والمفكر

- تاجور شين من بنج وآخرون، هذه الخطوات من الأدب الأسبانية
- عمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية
- خطوات من الشعر الإسباني: في
- جابريل جارسيا ماركيث، الجنرال في المظلة
- سوربال عبد الملك، حكايت النهر
- د. رمسيس جويش، الأدب الروسي قبل الثورة
- المشعبة وبعدها
- مختارات من الأدب الإسباني: الشعر - النثر
- الحكاية القصص القصيرة
- ديفيد بشينر، نظرية الأدب المعاصر
- نادين جوردن وآخرون، مخطوط المطر والقبعة
- أغري
- رالف لي ماثو، تولستوي
- والتر آن، الرواية الإنجليزية
- هادي نعمان الحين، أدب الأطفال
- ميكوم بريديري، الرواية اليوم
- لورجو تود، مدخل إلى علم اللغة
- أنور إيفانز، موجز تاريخ البرما الإنجليزية
- ج. س. فريدر، الكتاب الحديث وعلمه (١٩٤٠)
- جورج بيكفيلد، بين تولستوي وديستوفسكي (١٩٢٠)
- ديلان توماس، مجموعة مقالات نقدية
- فيكتور برومير، مستقبل
- فيكتور هورجو، رسائل وأحداث من الخفى
- يانكو لافرين، الرومانسية والواقعية
- د. نعمة رحيم الخوازي، أحمد حسن الزيات كاتباً ونقلاً
- ف. بريولوف
- لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، الدليل البليوجرافي
- حسن
- حسن حاسم الموسوي، عصر الرواية: مقال في النوع الأدبي
- هنري باربوس، الجحيم
- مichel دي ليس، الفهرست
- روبرت سكوت وآخرون، آفاق أدب الخيال
- الطلمي
- يانيش ريتسوي، البعد (مختارات شعرية)
- أنور إيفانز، مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي
- فكري لحق السعد، في الأدب للقدون
- سليمان مطهر، أساطير من الشرق
- صفاء علوسي، فن الترجمة
- ف. ح. أدبوكوف، فن الأدب الروائي عند تولستوي
- سكس عشر: الإعلام
- فرانسيس ج. روجن، الإعلام الطليقي
- فيروز البو، الصحافة
- عزوت شير، الاتصال والقيمة الثقافية
- سابع عشر: السينما
- حاشم الشحات، الهوية القومية في السينما
- ج. عادل، نظريات الفيلم الكفزي
- روي أرمز، لغة الصورة في السينما المعاصرة
- حاشم الشحات، صلاح أبو سيف (محاوالت)
- جان لويس بوري وآخرون، في القفلة السينمائية
- الفرنسي
- عمود سامي عطا الله، الفيلم التسجيلي
- ستيفن جيه سولومون، أنواع الفيلم الأمريكي

- جوزيف وهاري فيلمان، دينامية الفيلم
 قدري حفي، الإنسان المصري على الشاشة
 مون براح، السينما العربية من الخليج إلى المغرب
 حسين حلمي المهندس، دراما الشاشة: بين النظرية
 والتطبيق للسينما والتلفزيون (٢ ج)
 إدوارد بري، عن النقد السينمائي الأمريكي
 جوزيف م. بوجز، فن الفرجة على الأفلام
 سعيد شبي، التصوير السينمائي تحت الماء
 دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما
 هاشم النحاس، نجيب محفوظ على الشاشة
 يوجين فال، فن كتابة السيناريو
 دانييل اربنغون، قواعد اللغة السينمائية
 كريستيان ساليه، السيناريو في السينما الفرنسية
 .. آلان كاسبيار، الذوق السينمائي
- تاسع عشر: كتب غيرت الفكر
 الإنساني
- سلسلة لتلخيص التراث الفكري الإنساني
 في صورة عروض موجزة لأهم الكتب
 التي ساهمت في تشكيل الفكر الإنساني
 وتطوره مصحوبة بتراجم لمؤلفيها وقد
 صدر منها ٩ أجزاء.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٩/٧٧٥٦

ISBN — 977 — 01 — 6131 — 4

يتناول هذا الكتاب الأداء التمثيلي خارج المسارح فى جميع المناسبات، بمعنى أنه يتناول ظاهرة تقديم العروض المسرحية للجمهور العابر فى الشارع. وهو بهذا المعنى كتاب غير مسبوق.

إنه يجمع بين تدريبات فن الممثل بأسلوب منهجى مدروس، يساعده على الابتكار والتجديد، ويدريسه على استخدام أدوات عادية مثل: الطبق، الملعقة، العصا، وما إليها، وتطويعها لخدمة عروض مسرح الشارع. ويحتوى على مجموعة من النصوص المكتوبة خصيصاً لمسرح الشارع، وهى ليست نصوصاً منفصلة، بل هى أيضاً تطبيقات للتدريبات.

وهذا ما قد يجعل لهذا الكتاب أهمية بالغة فى نظر رجال المسرح (ممثلين ومخرجين ومؤلفين) فى مصر، لأنه يقدم لهم نوعاً جديداً من المسرح لم يسبقه إليه كتاب آخر.